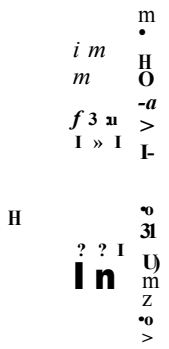
universidade hoje

Na presente ôísriÉL dirigida a todos os ssVjdant€5 «àm •situação-EfiSeíl, consequência da-discriminações renáStas ou recentes», Umberto Ecc *ètàj&é* qi/e ss er-tends **DO-** tèâti. òofne êscaJHei o :sna é organizar o temoo de trabalho, como conduzir uma üVvBStjgação üít^ografica. como-organizar o meteria» seleccionado e, fínalmsrrte. oonc dispor a redacção do trabalho. E sugere *qãis.* **SB** aprovaste -a -ocasâo da tese para nacupy-v ^Jído positivo e progressivo do estudo, entendido **BÓÍIJQ** ati-ifeição Ce uma capacidade psra ideníifiGar cs pro- blemas, encará-los com néiode **L**. jg^^Êjjs secundo ce^ás iócnrcas' *tie* eomunieeçãoi. Um livra sempre- actysl e indfepenáãiíei

COMO SE FAZ UMA TESE EM CIÊNCIAS HUMANAS

13"

Feirada .mií r^li'-ilrjn, flí^SJi^Uí^ífí ^ÍÍ



COMO SE FAZ UMA TESE

EM CIÊNCIAS HUMANAS

Umberto Eco

COMO SE FAZ UMA TESE EM CIÊNCIAS HUMANAS

Prefácio de

Hamilton Costa

Tradução de Ana Falcão Bastos e Luís Leitão

EDITORIAL íí PRESENÇA

HC:HA TéCNfCÁ

Tilulrt rtrigrlnitÍ Ĺ'JWJ *Si h'£ Una* **Jírr /Ji** *ijiWe.a*

i>if>Yflgtil 1977 hy rasa Hditricc V síciitiutí Rfimpisni & (', Vfilío
Tradução*) kdttnrwt rYcícnça. IW7
Tradução: AKtf ***Faieàtt Haxtat* fj fi*** *teiiãít*
Capa: Colatina Stqtuira Ueeirax
Compmiçi". tmpíewin c scihamento: *ilahiãpti - Arte** (ÍJVÍÍNVK. VJÍS.
1 * «fcçio. l.i*<w. Janeira, iWtll
2.' edição. Lisboa. Janeiro. 19*2
$3 **edição. Usboa. Janeiro,**
4.° edição. Luhoa. Janeiro. 1 'ÍKfi
_V edição. lidHia. l-e verei ro, lUVl
cdiçSet. Lisboa. Janeiro, i^y.-i
7.' edição. Lhrrna. Janeiro, ***mu***
B.' edição. Lislwu, Abril. ***2(Xn***
D." Edição. LifirHia, Abril. ***?QK***
10.' ediçAih lanhou, **f-evcrdrfi, 2<JCG**
11.' edtçitt, UHPOB. **Junho,** $ W
12." edição, Lin boa. Üetrmbrn. 3fKÍ3
..V sdkiu, ;.:*.r,.iL I evercim, 2ÍKJ
Depósito leeea] n." 253 *3WÍt)*

Roervatli» lodm cw dircirr»
para a língua ponupucu ã
EDITORIAL PfttSENÇA
Eiifadj du> Palmeira*. 59
Queluz dc í a i w
2730-132 BARCARENA
Eiuail: úiíoípríírni;a.pl
ínífifnrr: ImpiAV'^- w .jjreicfltü.pl

ÍNDICE

PKEFÁCIO Á :.• i-DIÇÃO PORTUGUESA 11

INTRODUÇÃO 23

t. O QUE Ê UMA TESE E PARA QUE SERVE 27
1.1. Por que se deve fazer uma Lese c o que é 27
1.2. A quem interessa esle livro 30
T-3. De que modo uma tese serve também para óepni-4 da licencia-tura 31
IA Quatro regnu óbvias 33

H. A ESCOLHA DO TKMA 35
!L1 Tsse moriogrüíui nu t«e pínoi-itimea? ..... 3^
11.2. Tisí hijlíirícíL ou lese teórica? ..... MS
tj.&i TeiTiHi aniijfus ou lemas contcmpc-Lãiteoí;? 42
[ÍÍ4. Qminto tempo *í* preciso para fazer uma teso'/ 43
n,S, É ncees sírio saher línguas estrangeiras? 47
Ho. Tese «cicnTÍfiea» ou tese política'.'. 51
n.7. Como evkar dei\ar-te explorar pek' orit-ntsulor 66

IH. A PK(X:iJRA DO MATERIAL 69
tll.1. A aLev>it>ilidju3c ds fontes 69
fll.2. A invesligacJío bibliográfica 77

IV. O PLANO DE TRABALHO E A hLAB{)RA(;ÃO *OK* FICHAS 125
tV.1,0 íiuJicc como hipótese de trabaltio *125*
IV.2.Fichas e apontamentos 132

V. A RF.DACÇÃO 161
V.1 A quem nos, dirigimos,,,, ... 161
V.2. Como « fala 163
V.3. As citações 171
VA As notas de rodapé 182
VJ. Adxírteneiai. raioeiras. costumes 194
V.6, O orgulho científico 198

VI, A RF.DACÇÃO DFFINITIVA 702
VI, I. Cri[êrios gráficos 202
VI,2, A liililrogra.fia fina! 222
VI,3. Os apêndices 225
VI.4.0 índice 227

VIt. CONCLUSÕES 233

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA 237

ÍNDICE DE QUADROS

QUADRO 1
Resumo das regras para a citação bibliográfica ..... 10]
QUADRO 2
Exemplo de fich* bibliográfica 103
QUADRO 3
Obras gerais sobre <> Barroca Italiano idemificadas através do exame de trfí eternemos de consulta 111
QUADRO4
Obras particulares sobre tratadistas italianos do século xvu identificada) «lr»vé> do exame <Jc três elementos dc consulta 112
QUADRO 5
Fichas ile dl.içâo 138
QUADRO 6
Ficha de ligação ..... 141)
QUADRO 7.14
Fichnidclcittiru 144-156
OUADRO 15
ííjteuipin de itrrifJiSB u.uilirrsjada de LIFll mesmo lento 1N7
QUADRO 1*
Esiiuplíi di urna pagina com o sistema cicação-itota 1N7
QUADRO 17
Exemplado bibliografia *stände rd* correspondente ..... 13 &
Ql ADRO 18
A mc»trui página do quadro 16 reformulada com o salema aulor--dala 192
QUADRO 19
Exemplo dc bibliografia correspondente com o sistema autor¬-data 193

QUADRO *W*
Como rranstúerar alfabeto nau latinos..... 212
QUADRO **21**
Abre viaturas maiü usuais para ulilliiílr eni nola ou no texto..... 216
QUADRO *22*
Modelos de índice..... *229*

PREFÁCIO Ä 2ª EDIÇÃO PORTUGUESA

A publicação em português deste livro de Umberto Eco permite ver o conjunto de problemas que a metodologia da investigação actua! levanta e faz compreender a importância das suas tendências no avanço da ciência e na conservação do saber. Encarada à luz das suas mutações teóricas, ou estudada na sua complexa estruturação, ou-, finalmente, na sistematização dos seus modos de operar, essa reflexão.ê um contributo importante para reformular muitas atitudes acomodadas do fazer a ciência, que se comprazem nu eternização do já feito.

A criação científica é uma actividade e. uma instituição- Como actividade, designa o processo de investigação que leva o investigador a produzir a obra científica. Como instituição, ú uma estrutura constituída por Ires elementos: o sujeito, o objecto e o meia. Ao longo dos tempos, estes aspectos foram evoluindo, designando a associação ou a dissociação quer dos mesmos, quer de algumas das suas panes, diversos movimentos da investigação científica.

Caso nos a tenhamos exclusivamente ã evolução quê se processou nas ciências humanas, e a reslringirmo-nos ao nosso século, podemos distinguir três movimentos importantes: um. que se polarizou em torno do sujeito da Investigação, outro que gira em torno do objecto investigado e finalmente um terceiro que pretende manter um justo equilíbrio no processo da criação científica entre o sujeito e o seu objecto. Todos eles revelam preocupações teóricas diferentes, mas convergem na inquietação comum de tomar possível a ciência através da elaboração e aperfeiçoamento dos métodos.

Existetn, com efeito, três movimentos distintos na evolução da metodologia da investigação, O primeiro, que tem como teorizado-

ms üertilfanges, Ghellinck e Guiston[1]. sobrevaloriza o papel do sujeito na estrutura da criação científica em detrimento da metodologia da investigação. A questão fundamental titrna-se. assim, ia da existência» de um clima espiritual que preexiste e determina a criação a que o sujeito deve aspirar. Dai que o decisim seja esta aspirarão manifestada sob a forma de vocação intelectual, uma vez que é dela e do esforço que eia pode virtualmente despender na conquista de um campo de trabalho, onde a cultura geral fecunda a especialidade, na construção dum tempo interior ao abrigo dos assolws das preocupações dispersivas, de que depetufe O revelação do talento e do gênio, nos momentos de plenitude duma Vida consagrada ao trabalho científico. O talento do investigador e o seu natural intuichnisma fazem relegar os métodos de trabalho para. um plano menor, secundário e reduzido, pois. para além das superiores capacidades intelectuais, ele pode dispor de várias meios práticos (desde os seminários práticos aié ao convívio esmeradamente- seleccionado), que ensinam a trabalhar ensinando como se fazem as COISOS.

Neste contexto, a obra surgia, como a obra-prima medieval na SUO perfeição magistral, a coroar um longo percurso, no qual estavam envolvidas muitas horas de trabalho de investigação essencial, que sâ uma instituição de tipo tradicional poderia patrocinar, uma vez que ela exige agentes humanos altamente qualificados e condições objectivas de estudo extremamente complesificadas.

Por ser o sujeito da investigação indispensável para o desenvolvimento da ciência, não é menor a importância do seu objecto. O conhecimento das condições da sua existência e dos modos da sua abordagem tanto asseguram boa parte d(J Sita acessibilidade, COtno determinam as regras da sua reconstrução teórica.

Ora já nos ambientes científicos atrás descritos a obra de Ghellinck chamara a atenção piara a importância decisiva da elaboração de certos trabalhos práticos f recensões críticas} que fornecessem ao estudante um conjunto de regras prtíticas de trabalho, anunciando desta forma o fim dum impressionismo responsável por tantas verdades apressadas e pouco amadureci das. Mas foram, sem dúvida, as Dircctives pour la tonfection d'uive monograptüe scien-

[1] **Anrontao Dalm^iu Sertillangcs.** *A vida imclectual. Fjtptrito. i-QiHtiçivj, método**. **Coimbra, Arménio Amado Fd. Sue.. 1957: J. de Cihellinck,** *ijts exercim prariifnf** *An »SJminaire'- tn ihéaSopf. - cl,.* **1'aris. De>clée du Broiiwcr ct Cie-. 1941! e Jeiin CiuitlOfl,** *Le rnn-ait inietlectaei, conseiis â ıcıLx ifui ttudimt ft à ceux qui écrivtnt.* **Paris. ed. Monraijne. 1951.**

lifiqtie *de Fernand Van Sieenherghen[2] que inauguraram 0 segunda movimento da metodologia da investigação sob o signo do objecto.*

Com efeito, a obra de Van Steenberghen centra-se exclusivamente no estudo analítico e sistemático da composição duma monografia cientifica no âmbito da filosofia medieval. Destinando-se a servir de iniciação à investigação de um objecto delimitado, descreve os passtts essenciais que permitem, no contexto da investigação, descobrir a verdade e enuncia as regras fundamentais que ajudam, no contexto da exposição, a transmitir as descobertas,

A metodologia da investigação de Van Steenbergitett contrapõe¬-se por dois modos ã concepção anterior. Em primeiro lugar, pela importância que confere ao objecto da pesquisa num duplo sentido, o da sua dependência duma esfera científica particular e o da indispensabilidade de métodos para o apreender e expor teoricamente. Em segundo lugar, pela concepção de investigador que comporta, pois trata-Se de um especialista em formação que deve apetrecha r-se com uma ferramenta intelectual — os modos de operar — para resolver problemas inscritos num território concretamente definido a desbravar planificada e metí/dicameníe.

É da redução e unilateralizução desta fase metodológica que vivem as Slyle Manuais and Cuide *umericanos'. Preocupados em resolver os vários tipos de trabalho científico e encarando-os de uma forma meramente atomisia. os autores americanos deram-lhes uma solução quase receituário de todos os elementos que entram na composição duma monografia determinada. Enira-se, assim, num período em que SC perde de vista a metodologia geral[1] para mergulhar num atonnxmo ác metodologia especializada. Todavia, aigutmts destas obras tiveram o mérito de, pela sua profunda especialização, resolver e uniformizar alguns problemas intrincados tvferentes ã bibliografia, à tipologia da fichagem ou ao estilo gráfico, dando forma de dicionário às fórmulas encontradas.*

Se ê verdade que da delimitação da metodologia à iniciação cientifica decorreram aspectos importantes e até decisivas para o

[1] **3." ed., [.iHivirin/Pxns, ed. Bcsrncc Nsweiacn. 1961.**

[1] **William Oilcs Campbell, Stephen Vaughan Ballon.** *Ftttm and Stylt, Thesn. Report*. Ttrm paprrt.* **5,* ed., Rosten. Hooebton Mifflin Company. 1979.**

^Wood, Gray *et at. Historian's Handboot: A Key to the Study and Writing of HitUtry.* **Bmlort. HmighKm Mifflin Company. 1964 c Dcmar lrvins.** *Writing obenn music: A mit honk for Report* and* **r/wes. Seattle, Cnivcnity of Washington Press.**

progresso da ciência, dos seus excessos saíram algumas desvantagens que se circunscrevem no empobrecimento da teorização gerai e, .especial. Não hâ metodologia de investigação como fim em si. divorciada da metodologia especial e geral.

E com isto passamos naturalmente ao terceiro movimento da metodologia da investigação, que visa equilibrar os elementos subjectivos e objectivos no processo da criação e da investigação cientificas. Autores conto Asti Vera, Armando Zubi-ar rei a e Angelo Domingos Salvador^ visam nas suas propostas teóricas reavaliar a estrutura e o processo da criação científica insialando-a no coração da criação cultural, a fim de. harmonizando a teoria com a. prática, o eytudo com a investigação, criarem os pressupostos do trabalho científico numa concepção nova da formação universitária que deve processar-se como um todo contínuo e progressivo, pois «a estudar, a escrever ou a investigar só se aprende no exercício dessas tarefas»[6].

Entre as séries de Textos em que se revelaram os três movimentos da metodologia da investigação, tomadas globalmente, há não só evolução, como mudança de terreno e preocupações novas. Trouxemos para primeiro plano os aspectos de mudança que constituem as linhas de força das actuais tendências. Todavia, agora, importa determo--nos mais atentamente no último desses movimentos, para lhe determinarmos a estrutura comum e as correntes particulares.

Pode afirmar-se que a estrutura comum da actual metodologia da investigação assenta em dois princípios gerais: o da unidade indissociável do metodologia da investigação com a metodologia geral e oda globalidade do processo de formação científica. Ambos os princípios assentam na revisão dos fundamentos da criação científica segundo uma óptica totalizanlê.

O principio da unidade da metodologia da investigação com a metodologia geral afirma a dependência tanto no ponto de partida como no ponto de chegada da investigação em relação ã ciência, enquanto instância teórica, núcleo essencial que detennina a conveniência dos actos daquela (descrição, classificação, ele.) às leis

A^ti Vcrg, *Metodologia de In 'westigaciátt,* **Madrid cd. CinccI.** *1912:* **Armando F. Zuhi/dTTtiK Cr-, /JI** *averbara dei trabaio intelectual ','canu? esftuiiar y como ünvsíí(,'nrj,* **Btjjdti. Ftjniif** FthiLHiivg **Intcrameiicano,** *1969* **c Angelo Domingos. Salvador.** *Méliida.**1*** **í** *técnica?: de pesquisa bibliográfica. Elaboração e relatório de eSTlid&S cicniíficín.* **2.* ed.. Ptirlo Alcjíre, Liv. Sulina Ed., 197!.**

'Amiajido F. Zubúiirriía G.. *tip. cii-,* **p. V i l**

do pensamento. Exprime a constame preocupação de definir a validade dos melados de investigação, .em relação avs pressupostos científicos especiais e. gerais.

O princípio da globalidade do processo da formação científica confirma a continuidade entre o método de ensino e o método da investigação, posiulando uma formação académica faseada lógico--cronologicameníe, de forma a promover no estudante as indispensáveis competências invesíigativas.

Sobre este segundo princípio, assumido na sua forma concreta de relação da formação geral com a especialização,- no seio da totalidade do ensino superior, se dividem as opiniões, podendo distinguir-se duas posições particulares que se opõem. Para Armando Zubizarrem. deve ser privilegiada a formação geral, que abrange as formas tradicionais de estudo (exame, apontamentos), bem como as formas actuais mais diversificadas (resumo de livros, resenha crítica, comunicado cientifico, resumo de assuntos, ensaio) que implicam um trabalho pessoal, mas sob a óptica recapitnlativa, deixando para segundo plano a especialização. Este tipo de prioridade assenta na concepção de formação universitária progressiva, em que setido a meta f.nal o trabalho monográfico, não deixa de o mediatizar por metas mediai as. estando ele presente em formas nienos complexas desde o Inicio ale ao fim da formação. Ângelo Domingos Salvador, pelo contrário, privilegia a especialização reduzindo todas as formas mediatizadas do trabalho científico, atrás enunciadas, à dúplice categoria, de estudos recapitulativos e estudos originais, acumulando-as no final da fóimação geral e no decurso da especialização.

Em resumo, ã evolução da metodologia da investigação impôs a unidade da formação geral com. a especialização, a síntese do saber estudar com o 'saber investigar, admitindo fónnulas de doseamento vário. Forjou, assim, um meio — o ensino universitário — apto a fazer progredir a ciência sem atraiçoar a consolação e a transmissão do saber.

Criada esta base. indispensável para o regular desenvolvimento da ciência, vejamos então como se organiza a actual metodologia da investigação.

A metodologia da investigação estrutura-se em dois momentos diferenciados e interdependentes. O primeiro é o da descoberta da verdade, que agrupa todos os actos intelectuais indispensáveis ã formulação e resolução do problema estudado, enquanto o segutída

diz respeito à transmissão dá verdade descabe ria, com iodos os problemas que o sistema da composição levanta. Ambos-os momentos implicam não só operações cognitivas especificas, como designam uma ordem cronológica de abordagens que lhes garante a validade científica.

Dois são os contextos em que se desdobra o primeiro momento da investigação —o contexto da descoberta e o contexto da justificação.

O contexto da descabe na c a caminho que se inicia com a formulação do. problema e se encerra com a investigação das soluções. Abre-se, assim, com a arte de pôr problemas, que requer um longo convívio com os objectos e campos teóricos das disciplinas que professamos, pois ela é a intuição aclimatada no território dos modos de ver o semellutnte nas diferenças. Desenvolve-se depois airaves das várias operações que se reúnem sob a designação da investigação das soluções e que agrupam a leiiura e a técnica de registo. A leitura, que durante muito tempo havia passado despercebida, lomou-se, com as investigações recentes, o lugar privilegiado da investigação das soluções. É evidente que se ela sé encontra na base da apreensão do material bibliográfico, exige, em consequência, uma competência diversificada e aprofundada, e con, diciona todas as operações intelectuais ulteriores. Sem uma leitura adequada e rigorosa, não se .encontram reunidos os pressupostos do regisio, que caminha para uma clarificação e padronização indispensáveis á formação de um clima de objectividade e seriedade intelectual num país de reduzida tradição cientifica. h',, finalmente, realiza-se como um programa que (em como limite a perícia de formular problemas e a competência de acumular soluções, resultado de adequado e progressivo adestramento, ao nível dos estudos recapituta.tivos, que foi através de estratégias calculadas e judiciosamente distribuídas sobre o tempo da foimação gerai reduzindo •os factores da incerteza que pairavam sobre a compreensão dos problemas, as formas de ler e as técnicas de legislar.

Recolhidos os dados, importa apreciar a sua validade. E com isto entramos no contexto da justificação, que define dois lipos de tarefas opostas. Há que evitar as falácias que se fazem passar por explicações —efs em que consiste a perseguição ao erw. E lemos de apurar, classificar, justificar e provar os dados, os factos, as afirmações de tal modo que os que forem retidos sejam aqueles que atravessaram positivamente estes filtros tógico-racionais. Todas estas capacidades intelectuais exigem uma longa maturação e uma formação lógica efilosófica profunda para permitirão estudante distinguir na tessitura do discurso da argumentação onde o nível da discurso polémico acaba para dar lugar ao nível do discurso lóg ico-científico,

A expressão, segundo momento da metodologia da investigação. •gW esforço de síntese dialéctica da ideia com os meios da representação. Foi Othon Moucyr Garcia quem insistiu nesta característica específica da transmissão da verdade, chamando a atenção pára o facto de o acto de escrever não poder realizar-se sem o concurso do acto de pensar.

Essa mteiriependência obriga a percorrer um longo caminho àuè, iniciado por um texto-base, aperfeiçoado através das revisões, termina num texto definitivo onde a adequação entre o conteúdo e a forma se encontram-pelo menos ao nível satisfatório. E uma e outro designam um campo teórico de abordagens sobre os itigredieníes fundamentais da exposição.

Na verdade, 0 problema essencial da redacção científica consiste em ailcauur ao quadro, que resulta da unificação teórica da descoberta da verdade, .uma expressão linguística coerente que permita transmitir a vetdade de uma forma inteligível, importa primeiramente resolver, no plano do pensamento, o problema da multiplicidade dos factos através duma rigorosa imiftcaçao do conteúdo,, de tal.forma que as generalizações científicas subsumam os dados concretos. Depois de criada a estrutura de conteúdo, urge encontrar a forma coerente e adequada entre os vários meios de expressão pela determinação do âmbito semântico da palavra e pela respec-. •tiva subordinação à monossemia.

Na encruzilhada do encontro da palavra com a ideia surge e cimenla-se a unidade expressiva da linguagem científica. Unidade que regula a função do seu uso, determina as suas características gerais, estabelece a condição indispensável do seu exercício. A linguagem científica é Informativa, pois o seu uso destina-a a transmitir a verdade. Por força desse uso ela deve tornar-se objectivada, precisa e desambiguizada; preferindo o sentido denotativo, deve determiná-lo tio âmbito da extensão e da compreensão. A clareza é a condição da sua existência, pois permite traduzira complexidade •das relações causais nos seus diversos níveis. A linguagem científica, em suma. tendo por objecto a verdade inteligível, deve criar os mecanismos e dispositivos lingísticos capazes de transmitir com a máxima inteligibilidade.

Para realizar ús objectivos atrás descritos, a redacção científica possui tipi sistema de. composição que abrange três campos distintos e de progressiva complexlficação: o da constelação das ideias, o da estruturação das sequências e o do estilo científico.

O'campo da constelação das ideias define as operações tendentes ã determinação do sentido das palavras em si e no contexto em que são usadas e á inserção da. palavra em unidades Linguísticas mais vau tus; Implica o desenvolvimento da capacidade analítica através da escolha da palavra apropriada para o conceito objectivo, obrigando a uma constante depuração das palavras provenientes de horizontes vocabulares diferentes (desde o léxico comum até ao léxico científico especializado) afim de a decantar du ambiguidade em que um uso impróprio a envolveu. Além disso, o processo da inserção da palavra em unidades como a frase, ou o parágrafo exige operações analíticas e sintéticas bastante desenvolvidas para. sem comprometer o seu sentido denotaiivo inicialmente isolado fora do contexto, a tornar um veículo apto à expressão das clivagens do pensamento quer nas suas ideias essenciais, principais e secundárias, quer nas relações de sucessão, paralelismo e oposiçãít adentro do desenvolvimento de cada parágrafo.

Interessa realçar, particularmente, a importância do parágrafo como unidade, significativa de expressão è: lançar as linhas gerais da sua definição. De acordo, com Othon Moacyr Garcia, «o parágrafo é uma Unidade de composição constituída por um ou mais de.um período, em que se desenvolve ou se explana determinada ideia central, a que geralmente se agregam outras. secundiria> *mas intimamente relacionadas pehr sentido»*[7]*. Torna-se, pois. a forma dc expressão de uma capacidade excepcional para cingir uma ideia ou um raciocínio a uma unidade facilmente amdisável. A sua composição admite, via de regra, três partes: um tópico frasai, em que se expressa a ideio geral; um desenvolvimento no qual se desdobram e especificam as ideias enunciadas; e uma conclusão em que se reafirma o sentido geral.*

Por sua-vez, o- campo da estruturação das sequências comporta as normas gerais que permitem tanto oídenar as ideias longitudinalmente num esquenta quer geral, quer particular (o capítulo), seguindo o dispositivo orientador dos lugares estratégicos do texto **f** *introdução, desenvolvimento e conclusão), como re.guiar as relã-*

' Üthoil Miiütyr Garcia. *Camitr.icaçAtf cm frroxa mtídanm. Apratdcr a esrwar, apwtítendo a penxar,* **2.' cd,, Rio de Jiinuirp. tiuidacao Geiúlio Vargas. 1962,** *p.1.%5.*

ções entre as ideias verticalmente, de maneira a tornar no espaço discursivo reconhecíveis os conteúdos semânticos e o seu tipo de relacionismo- For um lado, o desdobrar das ideias no desenvolvimento obedece a regras associativas, opositivas ou silogísticas. conforme as opções consentidas pelo piano escolhido e pelo assunto a expor, determinando, em consequência, a estratégia da escrita a seguir na estrutura particular que é o capítulo, devendo em ambos os casos procurar incansavelmente a diversidade, de fórmulas. Por outro lado, o discurso científico exige, para assegurar a sua clareza específica, que as redes nacionais em que ele se consubstancia assentem em relações causais, claramente presas a ideias e factos, de forma a reduzir ao mínimo o carácter paradoxal de que se reveste a transmissão do conhecimento científico, devido d infiltração insidiosa do sentido conotativo nos seus enunciados.

0 estilo científico ocupa finalmente, as experiências da expressividade em ordem a conferir-lhe um cunho especial. O campo de fioido em que se deve mover é o cognoscitiva, pois em nenhuma das suas combinações das formas particulares da expressão pode comprometer o objectivo essencial da linguagem científica, Há assim um estilo académico, um estilo filosófico, que não poderá infringi r as fronteiras que a tradição das ciências e o bom senso determinam.

E com isto passamos aos dispositivos semióticos que permitem, por uma acertada dosagem, reforçar a eficácia da comunicação, científica. Entre os inúmeros códigos a que se pode recorrer, nas diversificadas realizações do discurso científico (desde o discurso heurístico até ao discurso da vulgarização), há dois tipos de códigos a nortear as possibilidades de opções; o linguístico e o icónico. Neste incluem-se todos os esquemas e ilustrações que, reforçando a clareza dos textos, comprometem por vezes o sentido de rigor. De mais vasta utilização são os códigos linguísticos que permitem expressar, nas formas de análise, síntese, citações, notas de rodapé, e.tc,, todas as ideias que uma comunicação cieniífica comporta.

Ora todas as operações intelectuais que acima descrevemos representam o limiie da formação universitária. Para aiingir o grau de competência que elas pressupõem, adentro da concepção actuai da metodologia da investigação, afoimaçuo geral universitária deveria ser faseada de tal modo que a prática da escrita nela se inscrevesse em todas as suas formas (análise, resumo, síntese, comentário, dissertação, etc.,) para apetrechar o estudante com as técnicas de expressão escrita mais importantes.

O discurso científico, por isso, exprime a luta peia expressão coerente e adequada da verdade inteligível, tendência virtual do encontro da palavra com a ideia, na encruzilhada do rigor.

Aclaradas as linhas de força da actual metodologia da investigação pela convergência da dúplice óptica evolutiva e sistemática em que foram esquematicamente tratadas, importa indagar qual é o lugar que a presente obra de lJmhe.no Eco vem- ocupar.

Embora elaborada num contexto muito concreto e visando dar resposta u necessidade deformação de professores na Itália dopós--guerra, essa obra teve o mérito de se tornar o manual dos modos de operar da investigação, sistematiz.undo-os e c!arificando-os nas suas formas fundamentais.

Essa inovação poderá veriftear-se em especial no que toca ã téc, nicá de registo e, em menor-grau, ao levantamento bibliográfico, pelo que nos limitaremos a comentar algumas das suas características que se destinam a onentar os leitores da obra.

Na abordagem do levantamento bibliográfico usa-se a estratégia de expor primeiro teoricamente o assunto, para depois o exemplificar praticamente, a fim de ensinar aos estudantes como se usam, com eficácia, os documentos impressos. Numa primeira parte ipp. 69¬ -100) esclarecem-se as noções fundamentais da biblioteconomia (coma se organiza e funciona a biblioteca) e da bibliografia (a descrição e classificação dos livros edo.v impressos), para, em seguida, ensinar como se elabora iuna bibliografia, utilizando num tempo mínimo esse meio e esses documentos; enquanto na segunda parte (pp. 100¬ -.124). se retoma o problema concreto da elaboração de uma bibliografia sobre o. «conceito de metáfora na tratadística banxica italiana» na biblioteca de. Alexandria para mostrar todos os passos concretos a dar quando se te?n de elaborar um trabalho deste género. O encadeamento lógico das tarefas, a exemplaridade dos processas, a racionalização dos tempos tomam, de fácto, o levantamento bibliográfico, descri lo pelo autor, uma prática investigativa a seguir por todos os que aspiram a reunir com segurança e objectividade (atenle-se no papel do controlo cruzado da bibliografia), os materiais para resolverem os problemas que se propõem estudar.

Quanto ã' técnica de registo, a obra em apieço não só realça a necessidade de disciplinar o trabalho da'investigação como também propõe uma tipologia de ftchagem operatória e eficaz. Disciplina que se materializa na unificação do processo geral da confecção das-fichas, que exige u?n adestramento na recolha das ideias, pelo desenvolvimento da análise, do resumo e da síntese, mas que se completa pela diversificação dos tipos de fichas (fichas de leitura, fichas temáticas, fichas de autor, fichas de citação, fichas de trabalhai, que permitem cingir de tnais perto a pluridimensionalidade em que se expressa a documentação, hl embora todos estes recursos técnicos venham exemplificados, privilegia-se um deles, a ficha de leitura que pretende ser uma espécie de registo global, no qual se fioidem as técnicas analíticas americanas —ficha bibliográfica, ficha de resumo e ficha de citação —, com as técnicas europeias tradicionais, em particular — o apontamento. Essa técnica teria uma dupla finalidade de controlar as microlelturas através da sua inserção na macroleiluru, funcionando, assim, como critério de verificação dos dados recolhidos quanto aos contextos de que foram isolados, mas não privados. Adverte, desta maneira, o autor para os perigos da mitologia da ficha, chamando a atenção, sobretudo ao nível da justificação e da expressão, para os limites do seu uso ejas miragens a que pode dar origem.

Partindo das preocupações da actuai metodologia da investigação, as soluções positivas de Eco, ao uive! do registo, prolongam a eficácia das até então usadas e superam-nas na operatoriedade, pois embora elas tenham, há muito, entrevisto aquelas fonnas concretas, jamais lhe deram corpo real com tanta lucidez e igual racionalidade.

Sendo assim, podemos concluir que a actua! metodologia da investigação, consagrando a unidade do saber investigar com o saber estudar, promove a uniformização das técnicas de trabalho de molde a desimpedir o caminho da criação científica da pesada herança que o intuicionismo e a improvisação impuseram á prática científica portuguesa. Mas para que esses caminhos frutifiquem; é imperioso reformular as condições objectivas e os meios institucionais que enquadram a produção científica, sem o que prolongaremos a utopia da renovação da vida num «reino cudaveroso.*

A presente edição foi atentamente revista sobretudo no que respeita aO vocabulário técnica da especialidade e à disposição das vozes (primeira pessoa do singular e primeira e segunda pessoas do plural) no interior do texto, a fim de lhe conferir o indispensável rigor e restituir a caracterização sintáctica originaL

Além disso, funiou-se-lhe uma bibliografia selectiva, que visa prolongar a utilidade e eficácia do próprio texto.

HîimiÏLun Costa

INTRODUÇÃO

L Houve tempo em que a universidade era uma. universidade de escol A eh só tinham acesso os filhos dos diplomados. Salvo raras excepções, quem estudava tinha todo o tempo à sua disposição. A universidaile era concebida para ser frequentada tranquilamente, reservando um certo tempo para o estudo e outro para os «sãos» divertimentos gol.iardescos ou para actividade em organismos representativos-

•A'x- lições eram conferências prestigiosas; depois, os estudantes •mais interessados retiravam-se com os professores e assistentes em longos seminários de dez ou quinze pessoas no máximo.

Ainda hoje, em muitas universidades americanas, um curso nunca ultrapassa os dez ou vinte estudantes (que pagam bem caro e têm o direito de «usar o professor tanto quanto quiserem para discutir com ele}. Numa universidade como Oxford, há um professor orientador, que se ocupa da tese de investigação de um grupo reduzidíssimo de estudantes (pode suceder que ienlui a seu cargo apenas um ou dois por ano) e acompanha diariamente o seu trabalho.*

Se a situação actual em Itália fosse semelhante, não haveria necessidade de escrever este livro — ainda que alguns conselhos nele expressos pudessem sen'ir também ao estudante «ideal atrás sugerido.*

Mas a universidade italiana é hoje uma universidade de massas, *A ela chegam estudantes de todas as classes, provenientes de todos os tipos de escola secundária, podendo mesmo Inscrever-se em filosofia ou em literaturas clássicas vindos de um instituto técnico onde nunca tiveram grego nem latim. E se é verdade que o latim de pouco serve para muitos tipos de actividade, é de grande utilidade para quem fizer filosofia ou letras.*

Certos cursos têm mühares de inscritos. Destes, o professor conhece, melhor ou pior, urna trintena que acompanha as aulas com maior frequência e, com a ajuda dos seus colaboradores f bolseiros, contratados, agregados ao professorado), consegue fazer trabalhar com uma cena. assiduidade uma centena. Entre estes, há muitos que cresceram numa família abastada e culta, em contacto com um ambiente cultura.i vivo, que podem permitir-se viagens de estudo. Vão àos festivais artísticos e teatrais e visitam países estrangeiros. Depois há tis umros. *Estudantes que provavelmente trabalham e passam todo o dia no registo civil de uma pequena cidade de dez mil habitantes onde só existem papelarias. !-.'studantes que, desiludidos da universidade, escolhe rat n a actividade política e pretendem outro tipo de formação, mas que. mais ta ide ou mais cedo. terão de submeter-se à obrigação da tese. Estudantes muito pobres que. te mio de escolher um exame, calculam o preço dos vários textos obrigatórios e dizem que «este é um exame de doze mü Uras», optando entre dois opcionais por aquele que custa menos. Estudantes que por vezes vêm à aula e têm dificuldade em encontrar um lugar numa sala apinhada; e no fim queriam falar com o professor, mas há uma fila de trinta pessoas e têm de ir apanhar o comboio, pois não podem ficar num hotel. Estudantes a quem nunca ninguém disse como procurar um livro na biblioteca e em que biblioteca: frequentemente nem sequer sabem que poderiam encontrar esses livros na biblioteca da cidade onde vivem, ou ignoram como se arranja um cartão para empréstimo-.*

Os.conselhos deste livro seivem particularmente para estes. São também úteis para o estudante da escola secundária que se prepara para a universidade e quer compreender como,funciona a alquimia da tese.

A todos eles a obra pretende sugerir pelo menos duas coisas:

— *Pode fazer-se uma lese* digna *mesmo que se esteja numa situação difícil, consequência de discrimbiações remotas ou recentes;*

— *Pode aproveitar-se a ocasião da tese (mesmo se o resto do curso.universitário foi decepcionante ou frustrante) para recuperar o sentido positivo e progressivo do estudo,, não entendido como recolha de noções, mas como .elaboração crítica de uma experiência, como. aquisição de uma competência (ho& para a vida futura) para identificar os problemas, encará-los com método e expo-los segundo certas técnicas de comunicação.*

2. Dito isto, esclarece-se que a obra não pretende explicar «como se faz investigação científi.ca» nem constitui uma discussão teõrico-críilca sobre o valor do estudo. Trala-se apenas de tuna série de considerações sobre como conseguir apresentar a um fúri um objecta físico, prescrito pela lei, e composto de um certo número de'páginas dactilografadas, que se supõe ler qualquer relação com a disciplina da licenciatura e que não mergulhe o orientador num esiculo de dolorosa estupefacção.

É claro que o Uviv não poderá dizer-vos o que devem escrever na tese, Isso é tarefa vossa. Ele dir-vos-á; (1) o que se entende por tese; (2.) como escolher o lenia e organizar o tempo de trabalho; (3) como conduzir uma investigação bibliográfica; (4) como organizar o material seleccionado; (5) como dispor fisicamente a redacção do trabalho. E a parte mais precisa é justamente a última, que pode parecer a me nas importante, porque é a única para a qual existem regras bastante precisas.

j *O tipo de lese a que se faz referência neste livro é ó que se efectua nas faculdades de esttulos humanísticos. Dado que a minha experiência se relaciona com as faculdades de leiras e filosofa, é-natural que a maior parte dos exemplos se refira a temas que se estudam naquelas faculdades. Todavia, dentro dos limites que este livro se pnq)õe. os critérios que aconselho adaptam-se igualmente ás teses normais de* ciências políticas, magistério (*}* *e* jurispradÉrtcia. *Se se tratar de teses históricas ou de seoria geral, e não experimentais e aplicadas, o modelo deverá servir igualmente para arquitectura, economia, comércio e para algumas faculdades científicas. Mas nestes casos é necessário alguma prudência.*

4. Quando este livro for a imprimir, eslará em discussão a reforma universitária f *E fala-se de. dois ou três níveis de graduação úitiversitáriá. Podemos perguntar-nos se esta reforma alterará radicalmente o próprio conceito, de tese.*

Ora. se tivermos vários níveis de título universitário e se o modelo for o utilizado na maioria dos países estrangeiros, verificar-se-á

(*) Erdsteem Itália a Faculdade do Magistério que confeíe uni titulo universitário em letras, pedagogia iju línguas estrangeiras para o casino tiss csetilx* medias. ***(NT)***

í**) Bem entendido, o aumr refere-se a edição italiana. (rVO

uma situação semelhante à descrita na primeiw capítulo (LI). Isio é, teremos teses de licenciatura (ou de primeiro nível) e teses de doutoramento (ou de segundo nível).

Os conselhos que damos neste livro dizem respeito a ambas e, ao caso de existirem diferenças entre uma e outra, elas serão clarificadas.

Deste modo, pensamos que tudo o que se diz nas páginas que se seguem se aplica igualmente no âmbito da reforma e, sobretudo, no âmbito de uma longa transição para a concretização de uma eventual reforma.

J, *Cesare Segre leu o texto dactilografado e deu-me algumas sugestões. Dado que tomei muitas em consideração, mas, lelaiivamente a outras, obstinei-me nas minhas posições, ele não é responsável pelo produto final. Evidentemente, agradeço-lhe de todo o coração.*

6. Uma última advertência. O discurso que se segue diz obviamente respeito a estudantes de ambos os sexos (stirdenti *e* siudentesse) (*), *bem como a professores e a professoras. Dado que na língua iialiana não existem expressões neutras validas para atnbos os sexos (os americanos utilizam cada vez mais o termo* «person», *mas seria ridículo dizer na pessoa estudante-»* (la persona studente) *ou a -«.pessoa candidatai* (la persoiia candidata), *limito-me a falar sempre de* estudante, candidato, professor *e* orientador, *sem que este us(t gratnatical encerre uma discriminação sexista*.*

'(*) Evidentemente, a ressalva não ***é*** válida em ponugues para o tenno «estudante», nue ê um jsutwLíritivy comum de dois géneros. ***(NI)***

[1] PpdCEão pergLiE]lur-me por que modvo ildo utilizei sempre a ***CSTudûr.le, Apmfcn.inra,*** etc. A explicaçâ*; reside no facto de ***its*** trabalhada na base de KCOrdíeiies e experiências pessoais, tendo-me assim identificado melhor.

T. O QUE É UMA TESE £ PARA QUE SERVE

L i , Por que se deve fazer uma tese e u que é?

Uma tese *é* um trabalho dactilografado, de grandeza mídia, variável entre as cem e as quaürjcentas páginas, em qtie o estudante trata um prohiema respeitante à área de estudos em que se quer formar. Segundo a lei italiana, ela é indispensável. Após ter terminado todos os exames obrigatórios, o estudante apresenta a tese perante um júri que ouve a informação do orientador (o professor eom quem «se faz.» a tese) e do ou dos arguentes, os quais levantam objecções ao candidato; daí nasce uma discussão na quaf tomam parte os outros membros do júri. Das palavras dos dois arguentes, que abonam sobre a qualidade (ou os defeitos) do trabalho escrito, e capacidade que o candidato demonstra na defesa das opiniões expressas por escrito, nasce o parecer do júri. Calculando ainda a média geral das notas obtidas nos exames, o júri atribui uma nota â tese. que pode ir dum mínimo de sessenta e seis a(é um máximo de cento e dez, louvor e menção honrosa. Esta é pelo menos a regra seguida na quase totalidade das faculdades de estudos humanísticos.

Uma vez descritas as características «externas» do texto e o ritual em que se insere, não se disse ainda muito sobre a natureza da. fese. Em primeiro lugar, por que motivo as universidades italianas exigem, como eundição de licenciatura, uma tese?

Repare-se que este critério não é seguido na maior parte das universidades estrangeiras. Nalgumas existem vários níveis de graus académicos que podem ser obtidos sem tese; noutras exisle um primeiro nível, correspondente *grosso modo* à nossa licenciatura, que não dá direito ao título de «doutor»- e que pode ser obtido quer com

LI simples série de exames, quer com um Iniba lho escrito cie pretensões mais modestas; n ou Iras existem diversos uiveis de douto ramenlo que exigem trabalhos de diferente complexidade... Porem, geralmente, a tese propriamente dita é rcscrvLLda a uma espêeíe de superlicenciatura, o *doutoramento,* ao qual se propõem apenas aqueles que querem aperfeiçoar-se e especializar-se como investigadores científicos. Este Upo de doutoramento tem vários nomes, mas indicá-Io--emos daqui em diante por uma sigla anglo-saxónica de uso quase internacional. *PhD* (que significa *Phtíosophy Doctor,* Doutor em Filosofia, mas que designa todos os lipos de doutores em matérias humanísticas, desde o sociólogo até ao professor de grego; nas matérias não humanísticas são utilizadas outras siglas, como, por exemplo. MD, *Medicine Doctor).*

Por sua vez, ao PhD contrapõe-se algo muito afim ã nossa licenciatura e que indicaremos doravante por licenciatura.

A licenciatura, nas suas várias fornias, destina-se ao exercício da profissão: pelo contrário, o PhD destina-se ã actividade académica, o que quer dizer que quem obtém um PhD segue quase sempre a carreira universitária.

Nas universidades deste lipo, a tese é sempre de PhD, tese de .doutoramento, e constitui um Lrabalho *originai* dc investigação, com o qual o candidato deve demonstrar ser um estudioso capaz de fazer progredir a disciplina a que se dedica, E efectivamente não se faz, eomo a nossa tese de licenciatura, aos vinte e dois anos. mas numa idade mais avançada, por vezes mesmo aos quarenta ou cinquenta anos (ainda que. obviamente haja PhD muito jovens). Porquê tanto tempo? Porque se irata precisamente de investigação *original,* em que é necessário saber com segurança aquilo que disseram sobre o mesmo assunto outros estudiosos, mas cm que é preciso sobretudo «descobrir» qualquer coisa que os outros ainda não lenham dito. Quando se fala de «descoberta», especialmente no domínio dos estudos humanísticos, não estamos a pensar em inventos revolucionários como a descoberta da divisão do átomo, a teoria da relatividiLde ou um medicamento que cure o c;uicro: podem ser descobertas modestas, sendo também considerado um resultado «científico» um novo modo de ler e compreender um texto clássico, a caracterização de um manuscrito que lança uma nova luz sobre a biografia dc um aufor, uma reorganização e uma releitura de estudos anteriores conducentes ao amadurecimento e sistematização das ideias que se encontravam dispersas noutros texcos. Km todo o caso, o estudioso .deve produzir um trabalho que, em teoria, os outros estudiosos do ramo não deveriam ignorar, porque diz algo de novo íef. 11.6.1.).

A tese ã italiana será do mesmo tipo? Não necessariamente. Efectivamente, dado que na maior parte dos casos é elaborada entre •os vinte e dois e os vinte e quatro anos, enquanto ainda se fa/^m os '.'.xames universitários, não pode representar a conclusão dc um longo e reflectido trabalho, a prova de um amadurecimento completo. No entanto, sucede que há teses de licenciatura (feitas por estudantes particularmente dotados) que são verdadeiras teses de PhD e outras que não atingem esse tiívci. Neni a universidade o pretende a todo o euslo: pode haver unta boa tese que não seja tese de investigação, mas tese de compilação.

Numa lese de compilação, o estudante demonstra simplesmente .ter examinado criticamente a maior parte da «literatura» existente (ou seja. os trabalhos publicados sobre o assunto) e ter sido capaz de expô-la de modo claro, procurando relacionar os vários pontos de vista, oferecendo assim uma inteíi gente panorâmica, provavelmente útil do ponto dc vista informativo mesmo para um especialista do ramo, que, sobre aquele problema particular, jamais tenha efectuado estudos aprofundados.

Eis, pois, uma primeira advertência: *pode fazer-se uma tese de compilação ou uma tese de investigação;* uma tese de «Licenciatura» ou uma tese de «PhD».

Uma tese de investigação é sempre mais longa, fatigante e absorvente: uma tese de compilação pode iguaimenle ser longa c fatigante (existem trabalhos de compilação que levaram anos e anos) mas, geralmente, pode ser feita em menos tempo e com menor risco.

Também não se pretende dizer que quem faz uma lese de compilação tenha fechado o caminho da investigação: a compi! ação pode constituir um acto de seriedade por parle do jovem investigador que. antes de começar propriamente a investigação, pretende esclarecer algumas ideias documenlando-se bem.

Em contrapartida, tudstem leses que pretendem ser de investigação e que, pelo contrário, são feitas à pressa; são más teses que irritam quem as lê e que de modo nenhum servem quem as fez.

Assim, a escolha enlre tese dc compilação e tese de investigação está. tigada ã maturidade c à capacidade de trabalho do candidato. Muitas vey.es — infelizEtiente — está também ligada a factores econômicos, uma vez que um estudanie-trabalhador terá com certeza menos tempo, menos energia e frequentemente menos dinheiro

para se dedicar a longas investigações (que muitas vezes implicam a aquisição de livros raros e dispendiosos, viagens a centros ou bibliotecas estrangeiros c assim por diante).

Infelizmente, não podemos dar neste livro conselhos de ordem económica. Até há pouco tempo, no inundo inteiro, investigar era privilégio dos estudantes ricos. Também não se pode dizer qne hoje em dia a simples existência de bolsas de estudo, bolsas de viagem e subsídios para estadias em universidades estrangeiras resolva a questão a contento de todos. 0 ideut é o de uma sociedade mais jusfa em que estudar seja ntn trabalho pago pelo Estado, em que seja pago quem quer que tenha uma verdadeira vocação para o estudo e em que não seja necessário ter a todo o custo o «canudo» para conseguir emprego, obter uma promoção ou passar à frente dos outros **TI** um concurso.

Mas o ensino superior italiano, e a sociedade que ele reflecte, é por agora aquilo que é; só nos resta fazer votos para que os estudantes de todas as classes possam frequentá-lo sem se sujeitarem a sacrifícios angustiantes, e passar a explicar de quantas maneiras se pode fazer utna tese digna, calculando o tempo e as energias disponíveis e também a vocação de cada um.

1.2, A **quem interessa este livro**

Nestas condições, devemos pensar que há muitos estudantes *obrigados* a fazer uma tese, para poderem licenciar-se **à** pressa e alcançar provavelmente o estatuto que tinham em vista quanto se inscreveram na universidade. Alguns destes estudantes chegam a ter quarenta anos. Vistes pretenderão, pois, instruções sobre como fazer uma tese tium mês, de modo a poderem ter uma nota qualquer e deixar a universidade. Devemos dizer sem rebuço que este livro não é para eles. Se estas são as suas necessidades, se são vítimas de uma legislação paradoxal que os obriga a diplomar-se para resolver dolorosas questões económicas, é preferível optarem por uma das seguintes vias: (1) investir um montante razoável para encomendar a tese a alguém; *(2)* copiar uma tese já feita alguns anos antes noutra universidade (não convém copiar uma obra já publicada, mesmo numa língua estrangeira, dado que o docente, se estiver minimamente informado, já deverá saber da sua existência; mas copiar em Milão uma tese feita na Catania oferece razoáveis possibilidades de êxito; natura!mente, é necessário informar-se primeiro se o orientador da lese, antes de ensinarem Milão, não terá ensinado na Catania; e, por isso mesmo, copiar uma tese implica um inteligente trabalho de investigação).

Evidentemente, os dois conselhos que acabámos de dar são ilegais. Seria o mesmo que dizer «se te apresentares ferido no posto de socorros e o médico não quiser examinar-te, aponta-lhe uma faca **à** garganta». Em ambos os casos, trata-se de actos de desespero. O nosso conselho foi dado a título paradoxal, para reforçar o facto de este livro não pretender resolver graves problemas de estrutura social e de. ordenamento jurídico existente.

Este livro dirige-se, portanto, àqueles que (mesmo sem serem milionários nem terem à sua disposição dez anos para se diplomarem após terem viajado por todo o mundo) têm uma razoável possibilidade de dedicar algumas horas por dia ao estudo e querem preparar uma tese que lhes dê também uma certa satisfação intelectual e lhes sirva depois da licenciatura. E que, portanto, fixados os limites, mesmo modestos, do seu projecto, queiram fazer um trabalho sério. Até uma recolha de cromos pode fazer-se de um modo sério: basta fixar o tema da recolha, os critérios de catalogação e os limites históricos da recolha. Se se decide não remontar além de 1960, óptimo, porque desde 196U até hoje existem todos os cromos. Haverá sempre uma diferença entre esta recolha e o Museu do L.ouvre, mas é preferível, em vez de um museu poueo sério, fay.cr uma recolha séria de cromos de jogadores de futebol de 1960 a 1970-

Este critério é igualmente válido para uma tese de licenciatura.

1-3. De que modo uma tese serve também para depois da licenciatura

Há duas maneiras de fazer uma tese que sirva também para depois da licenciaiura, A primeira é fazer da tese o início de uma investigação mais ampla que prosseguirá nos atios seguintes se. evidentemenle, houver a oportunidade e a vontade para tal;

Mas existe ainda uma segunda maneira, segundo a qual um director de um organismo de turismo local será ajudado na sua profissão pelo facto de ter elaborado uma tese sobre *Do «Fermo a Lúcia» aos «Proinessi Sposi**. Efectivamente, fazer uma tese significa: (1) escolher um tema preciso; (2) recolher documentos sobre esse lema;

13) pòr em ordem esses documentos: (4) reexaminar o tema em primeira m3o, ã luz dos documentos recolhidos; *(5)* dar uma forma orgânica a todas as reflexões precedentes; 161 proceder de modo que quem lè perceba o que se quer dizer e fique cm condições, se for necessário, de voliar aos mesmos documentos para retomar o tema por sua conta.

Fazer uma tese significa, pois. aprender a por ordem nas próprias ideias e a ordenar dados: é uma experiência de trabalho metódico; quer dizer, construir um «objecto» que, em princípio, sirva Lambem para outros. E deste mudo *não impei ria tanto o tema da tesa quanto a experiência de trabalho que ela comporia,* Quem soube documentar-se sobre a dupla redacção do romance de Manzoni, saberá depois também recolher com método os dados que lhe servirão para o organismo turístico. Quem escreve já publicou uma dezena de livros vobre temas diversos, mas se conseguiu fazeT os últimos nove é porque aproveitou sobretudo a experiência do primeiro, que era ama reelaboração da lese de licenciatura. Sem aquele primeiro trabalho, não teria aprendido a fazer os outros. F. lanto nos aspectos positivos como nos negativos, os outros reflectem ainda o modo como se fez. o primeiro. Com o tempo tornamo-nos provavelmente mais maduros, conhecemos mais as coisas, mas a manei m como trabalhamos nas coisas que sabemos dependerá sempre do modo como estudámos inicialmente muitas coisas que não sabíamos.

Em última analise, fazer uma tese é como exercitar a memória. Temos uma boa memória em velhos quando a mantivemos em exercício desde muito jovens. F. não importa -te cia se exercitou aprendendo de cor a composição de iodas as equipas da Primeira líivisao, as poesias de Carducci ou a série de imperadores romanos de Augusto a Rómulo Augusto. Bem entendido, já que se exercita a memória, mais vale aprender coisas que nos interessam ou que venham a servir-nos; mas. pof ve^.es, mesmo aprender coisas inúteis constitui uma boa ginástica. *L,* a^sim. embora seja melhor fazer uma lese sobre um Lema que nos uiirade, o tema *6* secundário rei alivãmente ao método de trabalho c it experiência que dele se tira.

E isto também porque, se se trabalhar bem, não há nenhum lema que seja verdadeiramcnie estúpido: a trabalhar bem liram-<;c conclusões úteis mesmo de um lema aparentemente remoto ou periférico. Marx não fez a tese sobre economia política, mas sobre dois filósofos pregos como Epicuro e Demóenlo. E na o se tratou de um acidente. Marx foi talvez capaz de analisar os problemas da história e da economia com a energia teórica que sabemos precisamente porque aprendeu a reflectir sobre os seus filósofos gregos. Perante tantos estudantes que começam com uma tese ambiciosíssima sobre Marx e acabam na secção de pessoal das grandes empresas capitalistas, é necessário rever os conceitos que se. têm sobre a utilidade, a actualidade e o interesse dos temas das teses.

1,4* Quatro regras óbvias

Há casos era que o candidato faz a tese sobre um tema imposto pelo docente. Tais casos devem evitar-se.

Mào estamos a referir-nos. evidentemente, aos casos em que o candidato pede conselho ao docente, mas sim àqueles em que a culpa é do professor {ver 11,7„ «Como evitar deixar-se explorar pelo orientador») ou àqueles em que a culpa é do candidato, desinteressado de tudo e disposlo a alinhavar qualquer coisa para i^e despachar depressa.

Ocupar-nos-emos, pelo contrário, dos casos em que se pressupõe a existência de um cândida lo movido por um interesse qualquer e de um docente disposto a interpretar as suas exigências.

Nestes casos. a« regras para a escolha do tema sio quatro:

li *Que o tema corrrspondo aos interesses do candidato* (quer esteja relacionado com o lipo de exames feitos, com as suas leitura'., com o >eu mundo político, cultural ou religioso):
2) *Que as fontes a que recorre sejam acessíveis,* o que quer dizer que estejam ao alcance material tio candidato:
3) *Que as fontes it que recorre sejam manuseáveis,* O que quer dizer que estejam ao alcance cultural do candidato;
4) *Que o quadm metodológico da investigação esteja 00 alcance da experiência do candidato.*

Expressas desta maneira, estas quatro regras parecem banais e resumir-se na norma seguinte: quem quer fazer unia tese deve fa/.er uma tese que seja capa/ dc fazer. Pois bem, é mesmo assim, e há

casos de teses dramaticamente falhadas justamente porque não se soube pôr o problema inicial nestes termos tão óbvios[1].

Os capítulos que se seguem tentarão fornece* algumas sugestões para que a tese a fazei[1] seja uma tese que se saiba e possa fazer.

[1] PIJIÍCTÍFITTIW ncneícentar "jms quima rsera: ujiie íı jirufesfitir seja *ǫ* indicado. EreLlihumLTiii:, há candidatos í3«c, por ntzóes de sííÜJJÜLÍÜ cm de *pra^uiçn,* (JEJCKED la^er Hinv *a* díictniç da matéria A tmta tese que. nu vejukile. é da maima B: *O* docente. ÜCSÍLJ ipur símpi-iria, vaidade ou dcsiteit;ãol e depois Jiáo está em umdições de acompanhar ti Ltüt.

II. A ESCOLHA DO TEMA

.1. Tese **monográfica ou tese panorâmica?**

A primeira tentação do estudante *é* fazer uma tese que faie de muitas coisas. Se ele se interessa por literatura, **o** seu primeiro pulso *é* fazer uma tese do género *A literatura hoje,* tendo de restringir o tema, quererá escolher *A literatura italiana desde o pósguerra até aos anos 60.*

Estas teses são perigosíssimas. Trata-se de temas que fazem tremer estudiosos bem mais maduros. Para um estudante de vinte anos, **'.um** desafio impossível. **Ou** fará uma resenha monótona de riornese dé opiniões correntes, ou dará à sua obra um cari/, original c será Sempre acusado de omissões imperdoáveis. **O.** grande critico contemporâneo Gianfranco Contini publicou em 1957 unia *f.-etteratura haliana-Ottoceuto-Novecento* (Sansoni Aecadcmia). Pois bem, se se traçasse de uma tese de licenciatura, teria ficado reprovado, apesar das suas 4-72 páginas. Com efeito, teria sido atribuído a negligencia **ou** ignorância o facto de não ter citado alguns nomes que a maioria dás pessoas consideram muito importantes, ou de ter dedicado capítulos inteiros a amores ditos «menores» e breves notas de rodapé a autores considerados «maiores». Evidentemente, tratando-se de utn estudioso cuja preparação histórica e agudeza crítica são bem conhecidas, ioda a gente compreendeu que estas exclusões e desproporções eram voluntárias, c que uma ausência era criticamente muito mais eloquente do que uma página demolidora. Mas se a mesma graça for feita por um estudante de vinte'e dois anos, quem garante que por detrás do silêncio não está muita astúcia e que as omissões substituem páginas críticas escritas noutro lado — ou que o autor saberia escrever'?

Ern Leses desle género, o estudante acaba geralmente por acusar os membros do júri de não o terem compreendido, mas estes não podiam compreendê-lo e. portanto, uma tese de tuas i ado panorâmica constitui sempre um acto de orgulho. Não que o orgulho intelectual — numa tese — seja de rejeitar *a priori.* Pode mesmo dizei-se que Dante era um mau poeta: mas é preciso dizê-lo após pelo menos trezentas páginas de íinálise detalhada dos textos dantescos. Estas demonstrações, numa tese panorâmica, não podem fazer-se. Eis porque seria enlão melhor que o estudante, em vez de *A literatura italiana desde o pós-guerra até aos anos 60,* escolhesse um título mais modesto.

B posso diícr já qual seria o ideal: não *Os romances de Fenogllo.* mas *As diversas redacções de *U partigiano Johnny».* Enfadonho? F. possível, mas corno desafio é mais interessante.

Sobretudo, se se pensar bem, trata-se de um acto de astúcia. Com uma tese panorâmica sobre a literatura de quatro décadas, o estudante expõé-sc a todas as contestações possíveis. Como pode resistir o orientador ou o simples membro do júri ã tentação de fazer saber que conliece um autor menor que o estudante não citou? fias ta que qualquer memíjro do júri, consultando o índice, aponte três omissões, e o estudante será alvo de uma rajada de acusações que farão que a sua tese pareça uma lista de desaparecidos. Se, peio contrário, o estudante trabalhou seriamente num tema muilo preciso, consegue dominar um material desconhecido para a maior parle dos membros do júri. Não estou a sugerir um truquezito de dois vinténs: será um truque, mas não de dois vinténs, pois exige esforço. Sucede simplesmente que o candidato se apresenta como «.Perito» díanle de uma pia leia menos perita do que ele. e, já que teveo trabalho de se tomar perilo, é justo que goze as vantagens dessa situação.

Entre os dois extremos da tese panorâmica sobre quarenta anos de literatura c da tese rigidamente monográfica sobre as variantes de um texto curto, há muitos estádios intermédios. Poderão assim apontar¬ -se temas como *A ne.avanguarda literária dos anos 60,* ou *A imagens das Langhe em Pavese e Fenogllo,* ou ainda *Afinidades e diferenças entre três escritores ^fantásticos^-: Savinio, Buizati e Landolfi.*

Passando ás faculdades eienlíficas, num livro com o mesmo tema que nos propomos dá-se um conselho aplicável a codas as matérias:

O tema *Geologia,* por exemplo, é demasiado vasto. A Vulcano logia, como ramo da gculogia. *t* ainda dentasiado laia. *Os vulcões na México* puderia ser desenvolvido num exercício bom mas um tanto superficial. Uma

limiTacão subíeqaeme daria origem a uni estudo de maior valor: *A instaria do Papacateped* (que foi escalado provavelmente por uni düs cunquistadores de Corte; em 1519, e que sõ em 1702 leve uma erupção violenra). tjrn tema mais limitado, que dir. respeito a uin menor ntiineru de anus. seria *O Tuiscimenlo e u nwrte aparente do Fctricutin* (de 20 dc Fevereiro de T943 a 4 de Março de J952)'^

Eu aconselharia o último tema. Com a condição de que, nessa altura, o candidato diga tudo o que há a dizer sobre aquele amaldiçoado vulcão.

Tlá algum tempo veio ter eotmgo um estudante que queria fazer a tese sobre *O símbolo no pensamento contemporâneo.* Era uma tese impossível. Pelo menos, eu não sabia o que queria dizer «símbolo»; efectivamente, trata-se de um termo que muda de significado segundo os autores e, por vezes, em dois autores diferem es quer dizer duas coisas absolutamente opostas. Repare-se que por «símbolo» os lógi-,ç'os formais on os matemáticos entendem expressiks sem significado que ocupam um lugar definido com uma função precisa num dado cálculo formalizado (como os *a* e os *h* ou os *x* e os *y* das fórmulas algébricas), enquanto outros autores entendem uma forma repleta de significados ambíguos, como sucede nas imagens que ocorrem nos sonhos, que podem referir-se a uma árvore, a um órgão sexual, ao desejo de crescimento e assim por diante. Como fa^.er enlão uma Lese com este título'.' Seria necessário analisar todas as acepções do símbolo em toda a cultura contemporânea, catalogá-las l.t modo a evidenciar as semelhanças e as diferenças, ver se subjacente às diferenças há um conceito unitário fundamental que apareça em todos os autores e todas as teorias, se as diferenças não tornam enfim incompatíveis entre si as teorias em questão. Pois bem. uma obra destas nenhum filósofo, linguista ou psicanalista contemporâneo conseguiu ainda realizá-la de uma maneira satisfatória. Como poderia consegui-lo um estudioso novato que, mesmo precoce, não tem atrás de si mais de seis ou sete anos de leituras adulí|jis? Poderia também fazer uma dissertação inteligentemente parcial, mas cairíamos de novo na história da literatura italiana de Contini. Ou poderia propor uma teoria pessoal do símbolo, pondo de parte tudo quanto haviam dito os outros autores: mas até que ponto esta

-"C. *VJ.* CcMipcr ç *E..* J, Robins, *Th? 'temi Paper • A Manual and Mctilul.* Stanford. Stanford TJnivrreUy Prcy.í, *V* <iA..* 1967, p; 3.

escolha seria discutível di-io-emos no parágrafo 11.2. Com o esíudanie em questão discutiu-se um pouco. Teria podido fazer-se uma lese sobre o símbolo em Freud e Jung, não considerando todas as outras acepções, e confrontando apenas as desles dois autores. Mas descobriu-se que o estudante não sabia alemão (c faiaremos sobre o problema do conhecimento das línguas no parágrafo 11.5). Deetdiu-se então que ele se debruçaria sobre o tema *O couces to de símbolo em Pelrce. Frye e Jung,* A tese teria examinado as diferenças entre três conceitos homónimos em Ires autores diferentes, um filósofo, um critico e um psicólogo; leria mostrado como em muitas análises em que são considerados esles tres autores se cometem muitos equívocos, uma vez que se atribui a um o significado que é usado por outro. Só no final, a título de conclusão hipotética, o candidato teria procurado extrair um resultado para mostrar se existiam analogias, e quais, enlre aqueles conceitos homómmos. aludindo ainda aos outros autores de quem tinha conheci mento mas de quem, por explícita limitação do tema, não queria nem podia oeupar-se. Ninguém teria podido diícr-lhc que não tinha considerado o autor K, porque a tese era sobre X , Y c Z , nem que tinha citado o autor J apenas em tradução, porque ter-se-ia tratado de uma referência marginal, em conclusão, e a tese pretendia estudar por extenso e no original apenas os três autores referidos no título.

Eis como uma tese panorâmica, sem se tornar rigorosamente monográfica, se reduzia a um meio termo, aceitável por todos.

Por outro lado. sem dúvida o termo «monográfico» pode ter uma acepção mais vasta do que a que udüzãmos aqui. Uma monografia c o tratatamento de um só tema e como tiú opõe-se a uma «história de», a um manual, a uma enciclopédia. Pelo que um tema como *0 tema do «mundo às avessas» nos escritores medievais* (ambêm é monográfico. Analisam-se mui los escritores, mas apenas do ponto de vista de um tema específico (ou seja, da hipótese imaginária, proposta a título de exemplo, de paradoxo ou de fábula, de que os peixes voem no ar, as aves nadem na água, etc.). Se se fizesse bem este trabalho, obter-se-ia uma óptima monografia. Contudo, para o fazer bem, é preciso ter presente todos os escritores que trataram o tema, especialmente os menoies, aqueles de quem ninguém se lembra. Assim, esta tese é classificada como monogiáfico-panorâmica e é muito difícil: exige uma infinidade de lei atras. Se se quisesse mesmo fazê-la. seria preciso restringir o seu campo. *O tema do «mundo ásа\essas» nos poetas caroíiugios.* O campo restringe-se, 'Sabendo-se o que se tem de dominar c o que se deve põr de parte.

Evidentemente, é mais excitante fazer a tese panorâmica, pois. 'm do mais. parece fastidioso ocuparmo-nos durante utn. dots ou is anos sempre do mesmo autor. Mas repare-se que fazer uma tese "gorosamente monográfica não significa de modo nenhum perder de ista o contexto. Fazer uma tese sobre a narrativa de Fenoglio signica ter presente o realismo italiano. ler também Pavese ou Vitorini, tiem como analisar os escritores americanos que Fenoglio lia e traduzia. Só inserindo um autor num contexto o compreendemos e explicamos. Todavia, uma coisa é utilizar o panorama como fundo, e outra fazer um quadro panorâmico. Uma coisa é pintar o retraio de um cavalheiro sobre um fundo de campo com um rio, e outra pintar campos, les e rios. Tem de-mudar a léenica, tem de mudar, em termos fotográficos, a focagem. Paründo de ura só autor, o contexto pode ser também ura pouco desfocado, incompleto ou de segunda mão.

Para concluir, recordemos este princípio fundamental: *quatito mais se restringe o campo, melhor se trabalha e com maior segurança.* Uma tese monográfica c preferivel a uma lese panoriimica. £ melhor que a tese se assemelhe mais a um ensaio do que a uma

TT

TL2. Tese histórica ou tese teórica?

Esta alternativa só tem sentido para celtas matérias. Efeotivatttente. em matérias como história da matemática, filologia românica ou história da literatura alemã, uma tese só pode ser histórica. E em matérias como composição arquitectónica, física do reactor nuclear ou anatomia comparada, geralmente só se fazem teses teóricas ou experimentais. Mas há ouü"as matérias, como filosofia teórica, sociologia, antropologia cultural, estética, filosofia do direito, pedagogia . óu direito internacional, em que se podem fazer teses de dois tipos.

Uma tese teórica é uma tese que se propõe encarar um problema abstracto que pode já ter sido ou não objecto de outras reflexões: a naíureza da vontade humana, o conceito de liberdade, a noção de função social, a existência de Deus. o código genético. Enumerados assim, estes temas fazem imediatamente sorrir, pois pensamos naqueles tipos de abordagem a qire Ciranisei chamava «noções breves sobre o universo». E, no' entanto, insignes pensadores se debruçaram sobre esles temas. -Vias, com poucas exeepe-òes. fiv.cram-no na conclusão de um trabalho de meditação de várias décadas.

Nas mãos de um esludaute com uma experiência científica necessariamente' limitada, estes temas podem dar origem a duas soluções. A primeira (que d ainda a menos trágica) leva a fazer a tese definida (no parágrafo anterior) eomo «panorâmica». Trata-se o conceito de função social, mas numa série de autoies. E a este respeito aplicam¬ -se as observações já feitas. A segunda solução é mais preocupante, dado que o candidato presume poder resolver, em poucas páginas, o problema de Deus e da definição de liberdade. A minha experiência diz-me que os estudantes que escolheram temas do género quase sempre fizeram teses muito curtas, sem grande organização interna, mais semelhantes a um poema lírico do que a um estudo científico. E, geralmente, quando se objecta ao candidato que a exposição é demasiado personalizada, genérica, informal, sem comprovações historiográficas nem citações, ele responde que não se compreendeu que' a sua tese é muito mais inteligente do que muitos outros exercícios de banal compilação. Pode dar-se o caso de ser verdade, mas, mais uma vez. a experiência ensina que geralmente esta resposta é dada por um candidato com as ideias confusas, sem humildade científica nem capacidade comunicativa. O que se deve entender por humildade científica (que não é uma virtude para fracos mas. pelo contrário, uma virtude das pessoas orgulhosas) ver-sc-á no parágrafo TV.2:4. f; certo que não se pode excluir que:o candidato seja um génio que, apenas com vinte c dois anos, tenha cottiprccndido tudo, e c evidente que estou a admitir esta hipótese sem sombra dc ironia. Mas a realidade é que. quando sobre a crosta terrestre aparece um génio de tal qualidade, a humanidade leva muito tempo a aperceber-se disso, e a sua obra é lida e digerida durante um certo número de artns anles que se apreenda a sua grandeza. Como se pode pretender que - um júri que está a examinar, não uma. mas muitas teses, apreenda dc chofre a grandeza deste corredor solitário?

Mas ponhamos a hipótese de o estudante estar consciente de ter compreendido um problema importante; dado que nada nasce do nada, ele Lerá elaborado os seus pensamentos sob a influência de outro aulor qualquer. Transformou então a sua tese. de teórica em Historiográfica, ou seja. não tratou o problema do ser. a noção de liberdade ou o conceito de acção social, mas desenvolveu temas como *-o- problema do ser no jovem Heidegger, a noção de liberdade em Kant* ou *o conceito de acção social em Parsons.* Se lem ideias originais, elas emergirão no confronto com as ideias' do autor tratado: podem dizer-se muitas coisas novas sobre a liberdade estudando o modo como outra pessoa faiou da Uberdade. E se se quiser, aquela que devia ser a sua tese teórica torna-se o capítulo final da sua tese historiográfica. O resultado será que todos poderão verificar aquilo que diz. dado que (referidos a um pensador anterior) os conceitos que põe em jogo serão publicamente verificáveis. É difícil movermo-Jios no vago e estabelecer uma exposição *ab inilib.* Preeisantos de encontrar um ponto de apoio, especialmente para problemas tão vagos como a noção de ser ou de liberdade. Mesmo quando se é génio, e especialmente quando se é gênio, não significa uma humilhação partir-se de outro autor, Com efeito, partir do um autor anterior não significa prestar-lhe culto, adorá-lo ou reproduzir sem crítica as suas afirmações: pode também.partir-se de utti autor para demonstrar os seus erros e os seus limites. Mas tem-se um ponto de apoio. Os homens medievais, que tinham um respeito exagerado pela autoridade dos autores antigos, di/.iam que os modernos, embora ao seu lado fossem '(anões», apoiando-se neles tornavám-se «anões às costas de gigantes» e. deste modo, viam mais além do que os seus predecessores,

Todas estas observações não. sao válidas para as matérias aplicadas e experimentais. Sc se apresentar uma tese em psicologia, a alternativa não é entre *O problema da percepção em Piaget* e *O problema da percepção* (ainda que um imprudente pudesse querer propor um tema tão genericamente perigoso). A alternativa **à** tese historiográfica é anles a lese experimental: *A percepção das cores num grupo de crianças deficientes.* Aqui o discurso muda, dado que se lem direito a encarar dc forma experimental uma questão, contanto que se- siga um método de investigação e se possa trabalhar cm condições razoáveis, no que respeita a laboratórios e com a devida assistência. Mas-unt bom investigador experimental não começa a con(rolar as reacções dos seus pacientes sem antes ter feilo pelo menos um trabalho panorâmico (exame dos estudos análogos já realizados), pois de outro modo arriscar-se-ia a descobrir o chapéu dc chuva, a demonstrar qualquer coisa que já havia sido amplamente demonstrada, ou a aplicar métodos que já se tinham revelado erróneos (se bem que possa ser objecto de investigação o novo eonlroLo de um método que não tenha ainda dado resultados satisfatórios). Portanto, uma tese de carácter experimental não pode ser feita em easa. nem o método pode ser inventado. Mais uma *\cs.* se deve partir do princípio de que, se se é um anão inteligente, é melhor subir ábs .ombros de um gigante qualquer, mesmo se for de almra modesta:

ou mesmo de outro anão. **1** Depois lemos sempre tempo para trabalhar sozinhos.

11,3. Temas **antigos ou** temas **contemporâneos?**

Rnearar esta questão pode parecej" querer voltar à amiga *quereüe des anciens et des modemes...* E, de facto, para muilas disciplinas a questão não se põe {se bem que uma tese de história da 1 ileratura latina possa tramr i.ào bem de Horácio como da situação dos estu¬ dos horacianos no d\timo vinlénioj. Inversamente, é lógico que, se nos licenciamos em história da literatura italiana contemporânea, não haja alternativa.

Todavia, não é raro o caso de um estudante que, perante o conselho do professor de literatura ilaliana para se licenciar sobre um petrarquista quinhentista ou sobre um árcade, prefira temas como Pavese, Bassani, Sanguineti. Muitas vezes.a escolha nasce de uma vocação autêntica e é difícil contestá-la. Outras vezes nasce da falsa ideia de que um autor contemporâneo é mais fácil e mais agradável.

Digamos desdejá que o autor contemporâneo é sempre *mais difícil-* É certo que geralmente a bibliografia é mais reduzida, os textos são de mais fácil acesso, a primeira documentação pode ser consultada â beira-mar, com um bom romance nas mãos, em vez de fechado numa biblioteca. Mas. ou queremos fazei' uma tese remendada, repetindo simplesmente o que disseram outros críticos e então não há mais nada a dizer (e, se quisermos, podemos fazer uma tese ainda mais remendada sobre um petrarquista do século wt), ou queremos dizer algo de novo. c enlão apercebemo-nos de que sobre, o autor antigo existem pelo menos chaves interpretativas seguras ãs quais nos podemos referir, enquanto para o autor moderno as opiniões são ainda vagas e discordantes, a nossa capacidade crítica é falseada pela falta de perspectiva, e tudo se toma demasiado difícil.

É indubitável que o autor antigo impõe uma leitura mais fatigante, uma pesquisa bibliográfica mais atenta (mas os títulos estão menos dispersos e existem repertórios bibliográficosjá complelos); mas se se emende a tese como ocasião para aprender a fa?.er uma investigação, o autor antigo põe mais problemas de preparação.

Se, além disso, o esludante se sentir inclinado para a crítica com lemporânea. a tese pode ser a última ocasião de abordar a literamra do passado, para exercitar o seu gosto e capacidade de leitura. Assim. seria bom aproveitar esta oportunidade. Muitos dos grandes escritores contemporâneos, mesmo de vanguarda, não fizeram teses sobre Montale Pound. mas sobre Dante ou Foscolo. Ú claro que não existem regras reeisas: um hom investigador pode conduzir uma análise histórica ou tilísiiea sobre um autor contemporâneo com a mesma profundidade precisão filológica com que. trabalha sobre um antigo.

-.Além disso, o problema varia **de** disciplina para disciplina. Em osofia talvez ponha tnais problemas nma tese sobre Ilusserl do que uma tese sobre Descartes e a relação entre «fácilidade» e «legi- *" ii*idade» inverte-se: lê-se melhor Pascal do **que** Camap.

Deste modo, o único conselho **que** verdadeiramente poderei dar p.O seguinte: *trabalitat sobre um contemporâneo como se fosse um antigo c sobre um antigo como se fosse um contemporâneo.* Ser¬ -vos-á mais agradável e fareis um trabalho mais sério.

ÍL4. **Ouanto tempo é preciso para fazer uma tese?**

Digamo-lo desde logo: *não mais de três anos, nem menos de seis meses. Não mais de três anos,* porque se em três anos de trabalho **não** se conseguiu circunscrever o tema e encontrar a documentação necessária, isso só pode significar três coisas:

1) escolheu-**se** uma tese errada, superior às nossas forças;
2) é-se um eterno descontente que quer dizer tudo, e continua¬ -se a.trabalhar na tese durante, vinte anos enquanto um estudioso hábil deve ser capaz de fixar a si mesmo limites, mesmo modestos, e produzir algo de definitivo dentro desses limites:
3) teve início a neurose da tese, ela é abandonada, retomada, sentimo-nos falhados, entramos num estado de depressão, .utilizamos a tese como álibi de muitas cobardias, nunca viremos a licenciamos.

Não menos de seis meses, porque mesmo que se queira fazer o equivalente a um bom artigo de revista, que não tenha mais de sessenta páginas, entre o estudo da organização do trabalho, a procura de bibliografia, a elaboração de fichas e a redacção do texto passam facilmente seis meses. É claro que um estudioso mais maduro escreve um ensaio em menos tempo: mas tem atrás de si anos e anos de leituras, de fichas e de apontamentos, que o estudante ao invés deve fazer a partir do zero.

Quando se fala de seis meses ou três anui, pensa-se, evidentemente, não no tempo da redacção defini li va, que pode levar um mês ou quinze dias, consoante o método com que se trabalhou: pensa¬ -se no lapso de tempo que medeia entre a formação da primeira ideia da lese e a entrega final do trabalho. Assim, pode haver um estuda nle que trabalha efectivamente na lese apenas durante um ano mas aproveitando as ideias e as leituras que. sem saber aonde chegaria, tinha acumulado nus dois anos precedeules.

O ideal, na minha opinião, é *escolhar a ttrsr* {e o respectivo orientador) mais *ou wenos nojinal do segundo ano da universidade.* Nesta altura estâ-se já familiarizado com as várias mmcrias, conhecendo-se o conteúdo, a dificuldade e a situação dns disciplinas em que ainda não se fez exame, Uma escolha ião tempestiva não é liem comprometedora nem irremediável. Tem-se ainda lodo um ano puivi compreender que ;. :dei;i era e:;;d^ È mi *Úw 0* i• 1lki. rj orientador ou mesmo a disciplina. Repare-se que mesmo que se passe " i n uno Il trabalhar numa lese de fóraatiiiq grega para depois se veriíícat que ^e prefere ama tese ;m história comcniporânea, isso não foi de modo nenhum tempo perdido: pelo menos aprendeu-sc a formar uma bibliografia preliminar, como pôr um lexio em ficha, como elaborar um sumário. Recorde-se o que dissemos no paragrafo 1.?.: nma leso serve sobretudo para aprender a coordenar as ideias, independentemente do seu tema.

Escolhendo assim a tese por alturas do firn do segundo ano, icm--se três verões para dedicar à investigação e, na medida do possível, a viagens de estudo: podem escolher-se os programas de exames *perspeeiíyando-os para a tese.* É claro que se se fizer uma tese de psicologia experimental, é difícil perspectivar nesse sentido um exume de literatura lalina: mas com muitas outras matérias de carácter filosófico e sociológico pode chegar-se a acordo com o docente sobre alguns textos, talvez em substituição dos obrigatórios, que façam inserir a matéria do exame no âmbito do nosso ir leres se dominante. Quando isto é possível sem especiosa violeutação ou truqueF pueris, um docente inteligente prefere sempre que um estudante prepare um exame «motivado» e orientado, e nâo um exame ao acaso, forçado, preparado sem paixão, só para ultrapassar um escolho que nâo se pivic eliminar.

Escolher a tese no fim do segundo ano significa wr tempo até Outubro do quarto ano para a licenciatura dentro dos limites ideais, com dois anos completos à disposição.

Nada impede que se escolha a tese antes disso. Nada impede que isso aconteça depois, se se aceitar a ideia de entrar jú no período posterior ao curso. Tudo desaconselha a escolho-la demasiado tarde.

Aié porque uma boa tese deve ser discutida passo a passo com o orientador, na medida do possível. E isto não lanio para mitificar o doecnie. mas porque escrever uma tese *é* como escrtver um livro, é um exercido de comunicação que pressupõe a existência de um publico — e o orientador é a única amostra de público competenle de que o estudante dispõe no decurso do seu trabalho. Uma tese feila *ii* úllima hora obriga o orientador a percorrer rapidamente os diversos capítulos ou mesmo o trabalho já feito. Se for esto o caso, e se o orientador não ficar satisfeito com o resultado, atacará o candidato perante o júri, com resultados desagradáveis, mesmo para si próprio, que nunca deveria apresentar-se com uma tese que não lhe agrade: *ú* uma derrota também para ele. Se pensar que o candidato não consegue engrenar no trabalho, deve dizer-lho antes. aconselhando-Li a fazer uma outra tese ou a esperar um pouco mais. Se depois o candidato, nào ohstante estes conselhos, insistir em que o orientador não icm ra/ão ou que para ele o factor tempo é fundamental, enfrentará igualmente o risco de uma discussão tempestuosa, mas ao menos fá-lo-á mm plena consciência da situação.

De todas estas obsenaefies sc deduz que a tese de seis meses, embora se admita como mal menor, não representa o ideal (<i menos que. como se disse, o tema escolhido nos últimos seis meses permita aproveitar experiências efectuadas nos anos an<eriores>.

Todavia, pode haver casos de necessidade em que seja preciso resolver tudo em seis meses. Trata-se então de encontrar um lema que possa ser abordado de modo digno e sério naquele período de (empo. Nao .Êostíiria que toda esta exposição fosse tomada num senHdo demasiado «comercialcoivto sc estivéssemos a vender «teses de seis meses» e «teses de três anos», a preços diversos e para lodos os tipos de eticnie. Mas a verdade *é* que pode haver também uma boa lese de seis meses.

Os requisitos da tese de seis meses são os seguintes:

1) o tema deve ser circunscrito;
2) o tema deve ser tanto quanto possível contemporâneo, para nào ler de se procurar uma bibliografia que remonte aos gregos: ou eniüo deve ser um tema marginal, sobre o qual se tenha escrito mui lo pouco;

3} Os documentos de lodos os tipos devem encontrar-se. disponíveis num **LI** ateu restrita e podercEU ser faell mente consultados.

Vamos dar alguns exemplos. Se escolher como tema *A igreja de Sama Maria do Castelo de Alexandria,* posso esperar encontrar tudo o que me sirva para reconstituir a sua história e as vicissitudes dos seu* restauros na biblioteca municipal de Alexandria e nos arquivos da cidade. Digo «posso esperar» porque estou a formular uma hipótese-c me coloco nas condições de um estudante que procura uma tese de seis meses, Mas terei de informar-me sobre isso antes de arrancar com o projecto, para verificar se a minha hipótese é válida. Além disso, terei de ser um estudante que reside na província de Alexandria: se resido em Caltanissclla. tive uma péssima ideia. Além disso, existe um «mas». Se alguns documentos fossem acessíveis, mas se se üatassem de manuscritos medievais jamais publicados, teria de saber alguma coisa de paleografia, ou seja, de dominar uma técnica de leitura e decifração de manuscritos. E eis que este terna, que parecia tão fácil, se torna difícil. Se, pelo contrário, verifico que está ludt) publicado, pelo menos desde o século XTX para cá, movimento-me em terreno seguro.

.Outro exemplo. Raffacfe La Capria é um escritor contemporâneo que só escreveu três roniances c um livro de ensaios. Foram todos publicados pelo mesmo editor, Bompiaui. Imaginemos uma tese com o título *A sorte de Rajfaelle* ***ÍJI*** *Capria na crítica italiana contemporânea.* Como de uma maneira geral os editores lêm nos seus arquivos os recortes de imprensa de todos os-ensaios críticos e artigos publicados sobre os seus autores, com uma série de visitas ã sede da editora em Milão posso esperar pór em fiehas a quase totalidade dos lextos que me interessam. Além disso, o autor es Lá vivo e posso escrever-lhe ou ir entrevistá-lo, colhendo outras indicações bibliográficas e, quase de certeza, fotocópias de textos que me interessam. Naturalmente, um dado ensaio crítico remeter-me-á para outros autores a que 1 .a Capria é comptirado ou contraposto. O campo alarga-se um pouco, mas de um modo razoável. E, depois, se escolhi La Capria é porque já tenho algum interesse pela literatura italiana contemporânea, de outro modo a decisão teria sido tomada cinicamente, a frio. e ao mesmo tempo imprudentemente.

Outra tese de seis meses: *A interpretação da Segunda Guerra Mundial nos matutais de História para as escolas secundárias do último quinquénio,* É talvez uni pouco complicado detectar todos os manuais de História em circulação, mas as editoras escolares não são tantas como isso. Uma vez na posse dos textos ou das sisas fotocópias, vê-se que estes assuntos ocupam poucas páginas e o trabalho de comparação pode ser feito, e bem, em pouco tempo. Evidentemente, nãó se pode avaliar a forma como um manual fala da Segunda Guerra Mundial sc não compararmos este tratamento específico com o quadro histórico geral que esse manual oferece: e. portanto, tetn de frabalbar--sc utn pouco em profundidade. Também não se pode começar sem ler admitido como parâmetro uma meia dúzia de histórias acreditadas da Segunda Guerra Mundial. E claro que se eliminássemos todas estas fortttas de controlo critico, a tese poderiít fazer-se não em seis meses mas numa semana, e então, não seria uma tese de íicenciamra, mas um artigo de jornal, talvez arguto e brilhante, mas incapaz de documentar a capacidade de investigação do candidato.

Se se quiser fazer a tese de seis meses, mas trabalhando nela uma hora por dia, então é inútil continuar a falar. Voltemos aos conselhos dados tio parágrafo 1.2: copiem uma tese qualquer e pronto.

11.5. É necessário saber línguas estrangeiras?

Este parágrafo não se dirige àqueles que preparam uma lese numa língua ou literatura estrangeira. É, de facto, desejável que estes conheçam a língua *sobre, a qual* vão apresentar, a tese. Ou melhor, seria desejável que. se se apresentasse uma tese sobre um autor francês,' esta fosse escrita em francês. É o que se faz em muitas universidades estrangeiras, e é justo.

Mas ponhamos o problema daqueles que fazem uma tese em filosofia, em sociologia, em jurisprudência, em ciências políticas, em história ou em ciências naturais. Suj^ge sempre a necessidade de ler um livro escrito numa língua estrangeira mesmo se. a tese for sobre história italiana, seja ela sobre Dante ou sobre o Renas cimento, dado que ilustres especialistas de Dante e do Renascimento escreveram em inglês ou alemão.

Habitualmente, nestes casos aproveita-se a oportunidade da tese para Começar a ler numa línguít que não se conhece. Motivados pelo tema e corn um pequeno esforço, começa-se a compreender qualquer coisa. Mtütas vezes uma língua aprende-se assim. Geralmente depois não se consegue falá-la, mas pode-se lê-la, É melhor que nada.

Se sobre um dado tema existe só um livro em alemão e não se sabe esta língua, pode resolver-se o problema pedindo a alguém para ler Os

capítulos considerados mais importantes; haverá o pudor de não basear demasiado o mabalho naquele livro mas, pelo menos, poder-se-á legitimamente Integra-Io na bibliografia, uma vez que foi cônsultado.

Mas todos estes problemas são secundários. O problema principal é o seguinte: *precisa de escolher uma tese que não implique o conltecimento de línguas que não sei ou que não estou dispasto a aprender,* E por vezes escolhemos uma tese sem saber os riscos que iremos correr. Entretanto, analisemos alguns casos imprescindíveis:

1) *Não se pode fazer tuna tese sobre \nn autor estrangeiro se este autor não for Lido no original. A* coisa parece evidente se se tralar de um poeta, mas muitos pensam que para uma tese sobre Kant. sobre Freud ou sobre Adam Smith esta precaução não é necessária. Pelo contrário, é-o por duas razões; antes de mais, nem sempre estão traduzidas todas as obras daquele autor e, por vezes, a ignorância de um texto menor pode comprometer a compreensão do seu pensamento ou da sua formação intelectual; em segundo lugar, dado um autor, a maior parte da literatura sobre ele está geraltnetite na língua em que escreveu, e.se o autor está traduzido, nem sempre o estão os seus intérpretes; final mente, nem sempre as traduções reproduzem fielmente o pensamento do autor, enquanto fazer unia tese significa justamente redescobrir o seu pensamento original precisamente onde o falsearam as traduções ou divulgações de vários géneros: fazer uma tese significa ir além das fórmulas difundidas pelos manuais escolares, do tipo «Foscolo é clássico e Leopardi é romântico» ou Platão é idealista e Aristóteles realista» ou, ainda, «Pascal é pelo coração e Descartes pela razão**.

2) *Não se pode fazer uma tese sobre um tema se as obras mais importantes sobre ele estão escritas numa língua que não conhecemos.* TJm estudante que soubesse optimamente o alemão e não soubesse francês, não poderia na prática ftizcr uma lese sobre Nietzsche, que, no ent;tnto, escreveu em alemão; e islo porque de há dez anos para cá algumas das mais importantes análises de Niet/.sehe foram escritas em francês. *O* mesmo se pode dizer para Freud: seria difícil reler o mestre vienense sem (cr em conta o que nele leram os revisionistas americanos e os estruturalistas franceses.

31 *Não se pode fazer unia tese sobre um autor ou sobre um tema lendo apenas as obras escritas nas línguas que conhecemos.* Quem nos diz que a obra decisiva não está escrita na única língua que não conhecemos? É certo que esta o idem de considerações pode conduzir à neurose, e é necessário proceder com bom senso, Há regras de ouestidade científica segundo as quais é lícito, se sobre um autor nglês tiver sido escrito algo em japonês, observar que se conhece, a xistência desse estudo mas que não se pode lê-lo. Esta «licença de gnorar?' abarca geralmente as línguas não ocidentais e as línguas eslavas, de modo que há estudos extremamente sérios sobre Marx que admitem não ter tido conhecimento das obras em russo. Mas nestes casos o estudioso sério pode sempre saber (e mostrar saber) o que disseram em síntese aquelas obras, dado que se podem encontrar recensões ou extractos com resumos. Geralmente as revistas científicas soviéticas, búlgaras, checas, eslovacas, israelitas, etc fornecem em rodapé resumos dos artigos em inglês ou francês. Mas se se trabalhar sobre um autor francês, pode ser lícito não saber russo, mas é indispensável ler pelo menos inglês para contornai o obstáculo.

Assim, antes de estabelecer o tema de uma tese, é necessário ter a prudência de dar uma vista de olhos pela bibliografia existente para ber. a certeza de que não há difieuIdades linguísticas significativas,

Certos casos sâo *a priori* evidentes. É impossível apresentar uma tese cm filologia grega sem saber alemão, dado que nesta língua existem muitos estudos importantes na matéria.

Em qualquer caso, a tese serve para obter umas noções terminológicas gerais sobre todas as línguas ocidentais, uma vez que. mesmo que não se leia russo, é necessário estar pelo menos em condições de reconhecer os caracteres cirílicos e perceber se um livro citado trata de arte ou de eiêhcia. Ler o cirílico aprende-se num serão e basta confront tu alguns títulos para compreender que *iskussfvo* significa arte e *nauha* significa ciência. É preciso **D** ao nos deixarmos aterrorizar: a tese deve ser entendida como uma ocasião única para fazermos um exercício que nos servirá pela vida fora.

Todas estas observações não têm em conta o facto de que a melhor coisa a fazer, se se quiser abordar unia bibliografia estrangeira, é ir passar algum tempo no país em questão: ma* isto é uma solução cará. e aqui procuramos dar conselhos que sirvam também para os estudantes que não têm estas possibilidades.

Mas admitamos uma última hipótese, a mais conciliadora, .Suponhamos, que íiá um estudante que se interessa pelo problema da percepção visual aplicada ã tensática das artes. Este estudante *não sabe línguas estrangeiras e não tem tempo para as aprender*

lou Icm bloqueio- psicológica^ i-.í pc>>oa< LLIC q-euCLrm **O** nreco numa semana e outras que em de^ anos não conseguem falar razoavelmente o francês), Além disso, tem de apresentar, por mofivos económicos, uma tese em seis meses. Todavia, está sinceramente interessado no seu lema, quer terminar a universidade para Irabalhar, mas depois IcncJona retomar o tema escolhido e aprofundá-lo com mais. calma. Temos também de pensar nele.

Bom, este estudante pode encarar um tema do tipo *Os pmhlemas da. percepção visual nas suas retaçãex com às artes figurativos em alguns autores contemporâneos.* Seiá oportuno traçar, antes de mais, um quadro da problemática psicológica no tema, e sobre isto existe uma série de obras traduzidas em italiano, desde o *Occhio e cervello* de Gregory até aos textos maiores da psicologia tia forma e da psicologia transaccional. Etti seguida, pode focar-se a temática de três autores, digamos Arnheim, para a abordagem gestaitista. Gombríeb para a semiológico-informacionai e Panofsky para os ensaios sobre a perspectiva do ponto de vista iconológico. Nestes três autores discute-se, com base em três pontos de vista diferentes, a relação entre naturalidade c «euUuralidade» da percepção das imagens. Para situar estes três autores num panorama de fundo, há algumas obras de conjunto, por exemplo, os livros de Gilio Doriles, Uma vez Iruçadas estas três perspectivas, o estudatite poderá ainda tentar reler os dados problemáticos obtidos ã luz de uma obra de arte particular, reformulando eventual meule uma interpretação clássica (por exemplo, o modo como Longíti analisa Piero delia Francesca) e comp lei ando-a com os dados mais «conlemporâneos» que Tccolheu, O produto final não tem nada de original, ficará a meio caminho entre a tese panorâmica c a tese monográfica, mas terá sido possível elaborá-lo com base em traduções italianas. 0 estudante não será censurado por não ter lido *todo* o Panofsky. mesmo o que existe apenas em alemão ou inglês, porque não se tratará de uma tese *sabre* Panofsky, mas de uma tese sobre um problema, em que só se recorre a Panofsky para ura determinado aspecto, como referencia a aigurisas questões.

Gomo já se disse no parágrafo 11.1. e-síe tipo de tese não é o mais aconselhável, dado que se corre o risco de ser incompleto e genérico: fique claro que se trata de um exemplo de tese de seis meses para estudantes urgentemente interessados em acumular dados preliminares sobre utn problema peio qual sintam uma atracção especial. Trata-se de um expediente, más pode ser resolvido pelo menos de uma maneira digna,

De qualquer modo, se não se sabe línguas estrangeiras e se não ; pode aproveitar a preciosa ocasião da le-se para começar a aprendê-las, a solução mais razoável é.a- tese sobre um tema especificamente taüano em que as teferências à lileratura estrangeira possam sei' eliinadas ou resolvidas recorrendo a alguns textos já traduzidos, ssim. quem quisesse fazer uma tese sobre *Modelos do romance . histórico ttas obras narrativas- de Garibaldi,* deveria ter algumas noções básicas sobre as origens do romance histórico e sobre Walter Seott (além da polémica oitocentista italiana sobre ó mesmo assunto, evidentemente), mas poderia encontrar algumas obras de consulta na nossa língua e teria a possibilidade de ler em italiano pelo menos as obras mais importantes de Walter Seott. sobretudo procurando na biblioteca as traduções oitocentistas. E ainda menos problemas poria um tema como A *influencia de Gaerrazzi na cultura do ressurgimento italiano.* Isto, evidentemente, sem nunca partir de um optimismo preconcebido: e valerá a pena consultar bem as bibliografias, para ver se houve autores estrangeiros, e quais, **que** tenham abordado este assunto.

11.G. Tese «científica» ou tese política?

Após a eonlestação estudantil de 1%8. manifestou-se a opinião' de que não se deveriam fazer teses de temas «culturais» ou livrescos, mas sim ligadas a determinados interesses políticos e sociais. Se é esta a questão, então o título do presente capitu Ir; é provocatório e enganador, porque faz pensar que uma tese «política» não *é* «científica». Ora, na universidade fala-se frequente mente da' ciência, dc cienti ficidade, de investigação científica, do valor científico de utn trabalho, e este termo pode dar lugar quer a equívocos involuntários, quer a mistificações ou a suspeitas ilícitas de embaísamamento da cultura,

11.6.1. *Que ê a cientificidade?*

Para alguns, a ciência identifica-se com as ciências, naturais ou com a investigação em bases quantitativas: utna investigação não e científica se não procede através de fórmulas e diagramas. Nesta acepção, porianto. não seria científico um estudo sobre a moral em

Aristóteles, mas cambem não o seria um estudo sobre consciência de ciasse e revoltas camponesas durante a reforma protestante. Evidentemente, não é este o sentido que se dá ao termo «científico» na universidade. Procuremos, pois, definir a que título um trabalho pode dizer-se científico em sentido lato,

O modelo pode muito bem ser o das ciências naturais como fomm apresentadas desde o início da idade moderna. Uma pesquisa é científica quando responde aos seguintes requisitos:

1) A pesquisa debruça-se sobre um *abjecto reconhecível c definido de tqt modo que seja igualmente reconhecível pelos outros.* O lermo objecto não tem necessariamente um .significado físico. A raiz quadrada também é um objecto, embora nunca ninguém a tenha visto: A classe social é u m objecto de estudo, ainda que alguém possa contestar que se'conhecem apenas indivíduos ou médias estatísticas c não classes propriamente ditas. Mas, então, também não teria realidade física a classe de todos os números inteiros superiores a 3725, de que seria mui lo natural que um matemático se ocupasse. Definir o objecto significa, assim, definir as condições em que podemos falar dele baseando-nos em algumas regras que estabelecemos ou que outros estabeleceram antes de nós. Se fixarmos as regras segundo as quais um número inteiro superior a 3725 possa ser reconhecido onde quer que se encontre, teremos estabelecido as regras de reconhecimento do nosso objecto. Surgem evidentemente problemas se, por exemplo, temos de falar de um ser fabuloso cuja inexistência é geralmente reconhecida, como o centauro. Neste caso, lemos uês possibilidades. Em primeiro lugar, [iodemos decidir falar dos centauros tais como são apresentados na mitologia clássica e, assim, o nosso objecto torna-se publicamente reconhecível e identificável, dado que trabalhamos com textos (verbais ou visual si em que se fala de centauros. Trata-se então de di^er quais as características que deve ter um ser dc que fala a mitologia clássica para que seja reconhecível como centauro.

Em segundo lugar, podemos ainda decidir levar a cabo uma indagação hipotética sobre as características que *deveria* ter uma criíttura que vivesse num mundo possível (que não é o real) para poder ser uni centauro. Temos então de definir as condições de subsistência deste mundo possível, sublinhando que todo o nosso estudo se processa no âmbito desta hipótese, Se nos man Li vermos rigorosamente fiéis ao pressuposto iniciai, podemos dizer que falamos de um «objecto» que tem uma certa possibilidade de ser objecto de investigação científica.

Em terceiro lugar, podemos decidir que temos provas suficientes para demonstrar que os centauros exístetn, de facto. Neste caso. para constituir um objecto sobre o qual se possa trabalhar, teremos de produzir provas (esqueletos, restos de ossos, impressões em lavas vulcânicas, fotografias eíecmadas com raios infravermelhos nos bosques da Grécia ou outra coisa qualquer), de modo a que os outros possam admitir o facto de, seja a nossa hipótese correcta ou errada, haver algo sobre que se pode discutir,

E claro que este exemplo é paradoxal e não creio que alguém queira fazer teses sobre centauros, sobretudo no que se refere à terceira alternativa, mas permitiu-me mostrar como, em certas condições, se pode sempre constituir um objecto de invés Ligação publicamente reconhecível. E se se pode fazê-lo com os centauros, ü mesmo se poderá dizer de noções como comportamento morai, ;ejos, valores ou a ideia do progresso histórico,

2) A pesquisa deve dizer sobre este objecto *coisas que* não *tenham já sido ditas* ou rever com uma óptica difcrenle coisas que já foram ditas. Um trabalho matematicamente exacto que servisse para demonstrar pelos métodos tradicionais o leoncma de Pitágoras não seria um nabalho científico, uma vez que não acrescentaria nada aos nossos conhecimentos. Seria, quando muito, um bom trabalho de divulgação, como um manual que ensinasse a construir uma casota para cão utilizando madeira, pregos, plaina, serra e marte ío. Como já dissetnos em 1.1.. também uma tese de compilação pode ser cientificamente útil na medida em que o compilador reuniu e relacionou de uma fornia orgânica as opiniões já expressas por outros sobre o mesmo tema. Da mesma maneira, um manual de instruções sobre como fazer uma casota pára cão nào é trabalho científico, mais a uma obra que confronte e discuta todos os métodos conhecidos para fazer unia casota para'cão pode já aLribuir-sc uma modesta pretensão de cientificidade.

Há só que ter presente uma coisa: uma obra de compilação só tem utilidade científica se não existir ainda nada de semelhante nesse campo. Se existem já obras comparativas sobre sistemas para easotas de cão, fazer uttia igual é perda de tempo (ou plágio).

3) A pesquisa *deve ser útil aos outros.* É útil um artigo que apresente uma nova descoberta sobre o comportamento das partículas elementares. É útil um íutigo que conle como foi descoberta uma caita inédita de Leopttrdi e a transcreva por inteiro. Um trabalho é científico

se (observados os requisitos expressos nos pontos I &- *2)* acrescentar alguma coisa àquilo que a comunidade já sabia c .se lodos os trabalhos futuros sobre o mesmo tema o dverem, pelo menos em teoria, de tomar em consideração. Evidentemente, a importância científica é proporcional ao grau de indispensabilidade que o contributo exibe. Ha contributos após os quais os estudiosos, se não os tiverem em conta, não podem dizer nada de positivo. H bá outros que os estudiosos não fariam mal em ter em conta tnas, se não o fizerem, não vem mal nenhum ao mundo. Recentemente, foram publicadas cartas que Jantes Joyec escrevia ã mulher sobre escaldantes problemas sexuais. É claro que alguém que amanhã estude a génese da personagem de Molly Bloom no *Ulissesxte* Joyce. poderá ser ajudado pelo faelo de saber que. na vida privada, jovee atribuía ã mulher uma sexualidade viva e desenvolvida como a dc Molty; trata-se, portanto, de um uúl contributo cienuTico. Por outro lado, há admiráveis interpretações de *Ulisses* em que a personagem Molly é focada de uma maneira correcta mesmo sem se terem em conta aqueles dados; trata-se, portanto, de um contributo dispensável. Pckr contrário, quando foi publicado *Stephen Mero,* a primeira versão do ronrance joyeiano *Retrata do a nisto quando jovem,* todos estiveram de acordo que era essencial tê-lo em consideração para compreender a evolução do escritor irlandês. Era um contributo científico indispensável.

Ora. qualquer um poderia revelar um desses documentos que, frequentemente, são objecto de ironia a propósito dos rigorosíssimos íilólogos alemães, que se chamam «contas da lavadeira», e que são efectivamente textos de valor ínfimo, em que talvez o autor tenha anotado as despesas a fazer naquele dia. Por vexes, dados deste género lambem são ateis, pois podem conferir um tom de humanidade a um artista que todos supunham isolado do mundo, ou revelar que nesse período ele vivia assaz pobremente. Outras vezes, pelo contrário, não acrescentam nada àquilo que já se sabia, são pequenas curiosidades biográficas e não têm qualquer valor científico, embora haja pessoas que arranjam fama de investigadores incansáveis revelando semelhantes inépcias. Não que se deva desencorajar quem se diverte a fazer semelhantes investigações, mas não se pode falar de progresso do conhecimento humano e seria muito mais útil, se não do ponto de vista científico pelo menos do pedagógico, escrever um bom livrinho de divulgação que contasse a vida e resumisse as-obras do autor.

4> A pesquisa *deve fornecei' os elementos paro a confinnação e pura a rejeição das hipóteses que apresenta* e, portanto, deve fornecer os elementos para unia possível continuação pública. Este é uni requisito fundamental. Eu posso querer demonstrar que existem centauros no Peloponeso, mas devo fazer quatro coisas precisas: .0 produzir provas {como se disse, pelo menos um osso caudal): *b)* dizer com o pro¬ edi para encontrar o achado: c) dizer como se deveria proceder para encontrar outros: d) dizer possivelmente que tipo de OSSO (Ou de outro hado), no dia em que fosse encontrado, destruiria a minha hipótese.

Deste modo, não só forneci as provas da minha hipótese, mas procedi dc modo a que outros possam continuar a procurar, seja para a confirmar seja para a põr etn causa.

O mesmo sucede com qualquer outro tema. Admitamos que faço uma tese para demonstrar que num movimento exfraparlamenlar de *1969* havia duas componentes, uma leninista e outra trotskista, embora se considere geralmente que ele era homogéneo. Tenho de apresentar documentos (panfletos, registos de assembleias, artigos, etc.) para demonslrar que tenho razão; terei de dizer como procedi para encontrar aquele material e onde o encontrei, de modo que outros possam Continuar a investigar naquela direcção; e terei de dizer segundo que crilério atribuí o material de prova a membros desse grupo. Por exemplo, se o grupo se dissolveu em 1970, tenho de dizer se considero expressão do grupo apetías o material teórico produzido pelos seus membros até tal data (mas, então, terei de dizei' quais os critérios que me levam a'considerar certas pessoas membros do gmpo: inscrição, participação nas assembleias, suposições da polícia?): ou se considero ainda textos produzidos por ex-membros do gmpo após a sua dissolução, partindo do princípio de que. se expressaram depois aquelas ideias, isso significa que já as cultivavam, talvez em surdina, durante o período de actividade do gmpo. Só desse modo forneço aos outros a possibilidade de fazer novas investigações e de mostrar, por exemplo, que as minhas observações estavam erradas porque, digamos, não se podia considerar membro do grupo um fulano que fazia parte dele segundo **EI** polícia mas que nunca foi reconhecido como tal pelos outros membros, pelo menos a avaliar pelos documentos de que se dispõe. Apresentámos assim uma hipótese, provas e processos de cordirmaçào e de rejeição.

Escolhi propositadamente temas muito diferentes, justamente para demonstrar que os requisitos de eientificidade podem aplicar-se a qualquer tipo de investigação.

Tudo o que acabei de dizer refere-se ã oposição artificial entre tese «científica» C tCSé «política». *Pode fazer-se uma tese política*

observando iodas as regras-de cienliftcidade necessárias. Pode lambem haver uma tese que relate uma experiência de informação alternativa mediante sistemas audiovisuais numa comunidade operária: ela será científica na medida em que documentar de modo público e cunírolável a minha experiência e permitir a alguém refazê-la, quer para obter os mesmos resultados, quer para descobrir que os meus haviam sitio casuais e não eram efectivamente devidos à minha intervenção, ruas a outros factores que não considerei,

0 aspecto positivo de um método científico é que ele nunca faz peider tempo aos outros; mesmo trabalhar na esteira de uma hipótese científica, para depois descobrir que é necessário refutá-la. significa ter feito qualquer coisa de útil sob o impulso de uma proposta anterior. Se a minha tese serviu para estimular alguém a fazer outras experiências de contra-mformação cnlre operários (mesmo se os meus pressupostos eram ingénuos), consegui alguma coisa de útil.

Neste sentido, vê-se que não bá oposição entre tese científica e tese política. Por um lado, pode dizer-sé-que Lodo o trabalho científico, na medida em que contribui para o desenvolvimento do conhecimento alheio, tem sempre um valor político positivo (tem valor político negativo toda a acção que tenda a bloquear o processo de conhecimento t, mas. por outro, deve dizer-se com toda a segurança que qualquer empreendimento político com possibilidade de sucesso deve ter uma base de seriedade científica,

E, como viram, pode fazer-se uma tese -<científica» mesmo sem utilizar os logaritmos ou as provetas.

11.6.2, *Temas histórico-teóricos ou experiências «qiieiiic.s»'/*

Nesta altura, porém, o nosso problema inicial apresenta-se reformulado de ouU"o modo: *será mais útil fazer uma tese de erudição ou uma tese. ligada a experiências práticas, a etnpenhanterttós sociais directos'/* Por outras palavras, será mais útil fazer uma tese etn que se faie de autores célebres ou de textos anligos, ou uma tese que me imponha uma intervenção directa na contemporaneidade, seja esta intervenção de ordem teórica (por exemplo: o conceito de exploração na ideologia neueapilalista) ou de ordem prática (por exemplo: pesquisa das condições dos habitantes de barracas na periferia de Roma)?

Só por si, a pergunta é ociosa. Cada um faz aquilo que lhe agrada, e, se um estudante passou quatro arios a estudar filologia românica, nin-

;uémpode pretender que se ocupe, dos habitantes das barracas, tal como seria absurdo pretender um acto de «humildade académica» da parte de ~uem passou quatro anos com Danilo Dolci, pedindo-lhe uma tese sobre ~i *Heis de França.*

Mas suponhamos que a pergunta é feita por um estudante em irrísc, que pergunta a si mesmo para que lhe servem os estudos universitários e, especialmente, a experiência da lese. S u ponham os que este estudante tem interesses políticos-e sociais acentuados e que teme trair a sua vocação dedicando-se a temas «livrescos».

Ora, se eleja se encontra mergulhado numa experiência político--soeial que lhe deixa entrever a possibilidade de daí extrair utn discurso conclusivo, será bom que encare o problema de como tratar cientificamente a sua experiência.

Mas se esta experiência não foi feita, enlão parece-me que a pergunta exprime apenas numa inquietação nobre, mas ingénua. Dissemos já que a experiência de investigação imposta por **nina** tese seive sempre para a nossa vida futura (profissional ou política), e não tanto pelo tema que se escolhei[1] quanto pela pteparação que isso impõe, pela escola de rigor, peia capacidade de organização do material que ela requer.

Paradoxalmente, poderemos assim diz.cr que um estudante com interesses políticos não os trairá se fizer uma tese sobre a recorrência dos pronomes demonstrativos num escritor de botânica do século xvrn. Ou sobre a teoria do *impe tus* na ciência pré-galilaica. Ou sobre as geometrias não euclidianas. Ou sobre o nascimento do direito eclesiástico. Ou sobre a seita mística dos he si castas[12]. Ou sobre **a** medicina árabe medieval. Ou sobre o artigo do código de direito •penal relativo à agitação nas praças públicas.

Podem cultivar-se interesses políticos, por exemplo sindicais, mesmo fazendo uma boa tese histórica sobre os movimentos operários do século passado. Podem eompreender-se as exigências contemporâneas de contra-informação junto das classes subalternas estudando o estilo, a difusão, as modalidades produtivas das xilogralias populares no período do renascimenlo,

E, para ser polémico, aeonseiliarei ao estudante que até hoje só tenha tido actividade política e social. justamente uma des las leses.

[1] Hesicasca — monge *z:cg'i àn* ama seiiá (sêci,. .VL-Xiv) cujo fim era o *Ac,* viver tlc acordo com as regrai dí sf>iid»(j fiara atingir a [íaiiqailidadc espiritual. Ba-neia--sc ua doutrina da TOtnsfiguraij-ãtj emanada da dí vaidade, aiodiricando ^ aujcftfiiífuíi ^iniííta o o mistidsiTKi *te* Simeãif. í.\T? i

e não o reluto tias suas experiências directas, pois *é* evidente que o trabalho de lese será a última oportunidade que terá para obter conhecimentos históricos, teóricos e técnicos c para aprender sistemas de documentação (alem de reflectir a partir de uma base mais ampla sobre os pressupostos teóricos ou históricos do seu trabalho político).

Evidentemente, esta é apenas a minha opinião. *E* por respeitar uma opinião diferente que me coloco no ponto de vista de quem, mergulhado numa actividade política, queira utilizar a tese em vista do seu trabalho e as suas experiências de trabalho político para a redacção da tese.

teto **é** possível e pode fazer-se um óptimo trabalho; mas devo dizer, com toda a clareza e severidade, uma série de coisas, precisamente em defesa da respeitabilidade de uma inícialiva deste tipo.

Sucede por vezes que o estudante atamanca uma centena de páginas que reúnem panfletos, registos de debates, descrições de actividades e estatísticas eventualmente Uunadas de empréstimo de um trabalho precedente, e apresenta o seu trabalho como tese «política». E acontece por vezes que o júri de tese, por preguiça, demagogia ou incompetência, considera o trabalho bom. Trata-se, pelo contrário, de unia palhaçada, e não apenas relativamente aos critérios universilários. mas mesmo relativamente tios critérios políticos. Há um modo serio e um modo iiresponsável tlc fazer política. Um político que decida um plano de desenvolvimento sem ter informações suficientes sobre a situação da sociedade é, quando não um criminoso, pelo menos um palhaço. E podemos prestar um péssimo serviço ao nosso partido político fazendo tuna tese política destituída de requisitos científicos.

Dissemos em II.6.**1.** quais são estes requisitos e como eles são essenciais p;u"a uma intervenção política séria. Uma vez, ví um estudante que fazia um exame sobre problemas de comunicação de massas afirmar que havia feito um «inquérito» ao público da televisão junco dos trabalhadores de uma dada zona. Ra realidade, tinha interrogado, de gravador em punho, uma dúzia de habitantes dos subúrbios durante duas viagens de comboio. Era natura! que o que se retirava desta transcrição de opiniões não fosse um inquérito. E não apenas porque não tinha os requisitos de verificabilidade de um inquérito digno desse nome, mas também porque os resultados que daí se tiravam eram coisas que podíamos muito bem imaginai' sem fa;er inquéritos. Para dar um exemplo, pode prever-se, mesmo ficando sentado à secretária, que, de doze pessoas, a maioria diga que gosla de ver as transmissões directas dos jogos de futebol. Assim, apresentar um pseudo-iuquériUi de trinta páginas para chegar a este belo resultado

é uma palhaçada. E é o estudante que se engana a ele próprio pensando ter obtido dados «objectivos», quando se limitou a confirmar de uma forma aproximada as suas opiniões.

Ora. o risco da superficialidade apresenta-se em especial às teses carácter político, por duas razões: *a)* porque numa tese histórica ou filológica existem métodos tradicionais de investigação a que o investigador não se pode subtrair, enquanto para trabalhos sobre fenómenos sociais cm evolução muitas vezes o método tem de ser 'nventado (por este motivo, frequentemente uma boa lese política é mais difícil do que uma tranquila tese histórica); *b)* porque muita metodologia da investigação social «à americana», observou os méto-'os estatístico-quantitattvos, produzindo estudos enormes que não contribuem para a compreensão dos fenómenos reais e, por consequência, muitos jovens politizados assumem uma alitude de desconfiança relativamente a esta sociologia que, (mando muito, é uma «soeiometria», acusando-a de servir pura e simplesmente o sistema de que constitui a cobertura ideológica: contudo, para reagir a este tipo e investigação tende-se por vezes a não fazer i**TI**veligação alguma, transformando a tese numa sequência de panfletos, de apelos ou de asserções meramente teóricas,

Como se escapa a este risco',' De mui las maneiras: analisando estudos «sérios» sobre temas semelhante*, não se lançando num trabalho de investigação social se. pelo menos, não se acompanhou a actividade de um grupo já com alguma experiência, munindo-se de alguns métodos de recolha e íuiálise dos dados, não contando fazer em poucas semanas trabalhos de investigação que habitualmente são longos e difíceis... Mas como os problemas variam segundo os campos, os temas e a preparação do estudante — e não se podem dar conselhos genéricos — limitar-me-ei a um exemplo. F^eolberei um tema «novíssimo», para o qual parece não existirem precedentes de investigação, um tema de actualidade escaldante, de indubitáveis conotações políticas, ideológicas e práticas — e que mui los professores tradicionalistas definiram como «meramente jornalístico»: o fenómeno das estações de rádio independentes.

11.6.3. *Como transformar um assunto da actualidade em tema cientifico*

É sabido que nas grandes cidades surgiram dezenas e dezenas destas estações, que hã duas. três c quatro mesmo em centros de

uma centena de milhai de habitantes, que elas aparecem em ioda a parte. Que são de natureza polílieа ou de natureza comercial. Que tem problemas legais, mas que a legislação é ambígua .e está em evolução, e. entre o momento em que escrevo (ou faço a tese) e o momento em que este livro for publicado (ou a tese for discutida í a situação ter-se-á já alterado:

Terei pois. tintes de mais, de definir com exactidão o âmbito geográfico e temporal do meu estudo. Poderá ser apenas As *rádios livres de 1975 a 1976,* mtts terá de sei' completo, Se decidir analisar apenas as rádios milanesas, sejam as rádios milanesas, mas todas. De outro modo, o meu estudo será incompleto, uma vez que pode dar¬ -se o caso de ter descurado a rádio mais significativa quanto a programas, índice de audiência, composição cultural dos seus responsáveis ou localização (periferia, bairros, centro).

•Admita-se- que decidi trabalhar sobre uma amostra nacional de trinta rádios: terei de estabelecer os critérios de escolha da amostra e, se a realidade nacional *é* que para cada cinco rádios políticas há três comerciais (ou para cinco de esquerda uma de extrema-direita), não deverei escolher uma amostra de trinta rádios em que vinte e nove sejam políticas e de esquerda (ou vice-versa), porque desse modo a imagem que dou do fenómeno será à medida dos meus desejos ou dos meus temores e não ã medida da situação real,

Poderei ainda decidir (e voltamos à tese sobre a existência de centauros num mundo possível) renunciar ao estudo das rádios tal como são e, pelo contrário, propor um projecto de rádio livre ideal. Mas neste caso, por um lado, a projecto tem de ser orgânico e realista (não posso pressupor a existência de aparelhos que não existem ou que não são acessíveis a um pequeno grupo privado) e, por outro, não posso elaborar um projecto ideal sem ter em conta as linhas tendenciais do fenómeno real, pelo que. ainda neste caso. é indispensável um estudo preliminar sobre as rádios existentes.

Em seguida, deverei tomar públicos os parâmetros de definição de «rádio livre», isto é,, tornar publicamente identificável o objecto de pesquisa.

Entendo por rádio livre apenas uma ládio de .esquerda? Ou uma rádio feita por um pequeno grupo em situação semilegal em território nacional? Ou uma rádio não dependente do monopólio, ainda que porventura se trate de uma rede articulada com propósitos meramente comerciais? Ou devo ter presente o parâmetro territorial e considerar rádio livre apenas uma rádio de 5. Marino ou de Monte arlo? Seja como for, terei de expor os meus critérios e explicar r que excluo certos fenómenos do campo de investigação; íviameute, os critérios deverão ser razoáveis, ou os termos que izo terão de ser definidos de uma forma não equívoca; posso ei dir que, para mim. só são rádios livres aquelas que exprimem na posição de extrema-esquerda. mas então tenho de ter em conta geralmente com a designação «rádio livre» se referem Lambem utras rádios e não posso enganar os meus leitores fazendo- lhes Crer que falo também delas ou que elas não exíslem. Neste easó, terei ..especificar que contesto a designação «rádio livre» para as rádios ue não quero examiníu" (mas a exclusão deverá ser justificada) o.u olher para as rádios de que me ocupo uma denominação genérica.

Chegado a este ponto, deverei descrever a estrutura de uma rádio vre sob o aspecto organizativo, económico e jurídico. Se nalguas delas trabalham profissionais a tempo inteiro e noutras traba-~am militantes rotativamente, terei de construir uma tipologia orgaizativa. Deverei ver se todos estes tipos térn características comuns je sirvam para definir um modelo abstracto de rádio independente, se a expressão «rádio livre» cobre uma série multiforme de expe^ Eneias muito diferentes, E compreendereis imediatamente como rigor científico desta análise também é útil para efeitos práticos, vez que. se quisesse constituir uma rádio livre, teria de saber uais são as condições óptimas para o seu funcionamento.

Para construir uma tipologia que se possa tomar em considera-poderci, por exemplo, proceder à elaboração de um quadro quê elua Iodas as características possíveis em função das várias rádios estou a analisar, tendo na vertical as características de uma tia da io e. na horizontal a frequência estatística de uma dada caracle-'stiea. Apresentamos a seguir um exemplo puramente orientador e de dimensões reduzidíssimas, respeitante a qutttro parâmetros —- a resença de operadores profissionais, a proporção- músiea-palavra, presença de publicidade e a caracterização ideológica — aplica-is a sete rádios imaginárias.

Um quadro deste género dir-me-ia, por exemplo, que a Rádio 'íóp é feita por um grupo não profissional, com uma caracterização ideológica explícita, que transmite mais música do que intervenções "ahtdas e que aceita publicidade. E. simultaneamente, dir-me-ia que presença da publicidade ou o predomínio da música sobre o elemento dado não são necessariamente opostos à caracterização ideológica, dado que encontramos pelo menos duas rádios nestas condições.

nquanto só nina única com caracterização ideológica e predomínio 'o elemento falado sobre a música. Por ou Lro lado, não há *nenhuma* em caracterização ideológica que não Lenha publicidade e em que revaíeça o elemento falado. B assim por diante. Este quadro é pura--ente hipotético e considera poucos parâmetros e poucas rádios; -prtanto. não permite tirar conclusões estatísticas dignas de consi- etação. Tratava-se apenas de uma sugestão.

Mas como obter estes dados? As fontes são três: dados oficiais, declarações dos interessados e protocolos de audição.

Dados oficiais: são sempre os mais seguros, mas sobre as rádios ndependentes existem mui lo poucos. Normalmente, há um registo as autoridades de segurança pública. Em seguida, deveria haver um notário o acto eousLiluLivo da sociedade ou qualquer coisa do género, mas não se sabe se u possível vê-lo. Se se chegíir a uma égulamentação mais precisa, poderão encontrar-se outros dados, mas de momento não há mais nada. Lembremos, todavia, que dos dados oficiais fazem pane o nome, a banda de transmissão e as horas de actividade. Lima lese que fornecesse pelo menos estes três elementos para todas as rádios constituiria já um contributo útil.

As declarações dox interessados. Para o efeito interrogam-se os responsáveis das rádios. 0 que disserem constitui um dado objectivo, desde que seja evidente, que se trata *daquilo que ela disseram* e desde que os critérios de recolha das entrevistas sejam homogéneos. Trata-se de elaborar uni questionário, de modo a que todos respondam a iodos os temas que consideramos importantes, c que a recusa de responder sobre uni determinado problema seja registada. Não ê. obrigatório que o questionário seja seco e conciso, para ser respondido com um sim ou um não. Se todos os directores fizerem uma declaração programática, o registo de todas estas declarações poderá constituir um documento útiL. Entendamo-nos bem sobre a noção de <fdado objectivo» num caso deste tipo. Se o director diz «nós não temos objectivos políticos e não somos financiados por ninguém», isto não significa que ele diga a verdade; mas *6 um dado objectivo* o facto de a emissora se apresentar publicamente com esse aspecto. Quando muito, poderá refutar-se esta afirmação através de unia análise crítica tio conteúdo dos programas transmitidos por aquela rádio. Com o que chegamos à terceira fonte de informação.

Protocolos de audição. É o aspecto du tese em que poderá assinalar-se a diferença entre o trabalho sério e o trabalho diletante. Conhecer a actividade de uma rádio independente significa tê d a acompanhado durante alguns dias. digamos uma semana, hora a hora. elaborando uma espécie de s relha que mostra o que transmiie e quando, qual a duração das rubricas, tempo dc música e do elemento falado, quem participa nos debates, se existem e sobre que temas, e assim por diante. *Na* tese nüo poderemos incluir tudo o que transmitiram durante EI semana, mas poderemos referir os elementos significativos (comentários a canções, compassos de es peru durante um debate, modos de dar uma notícia) dos quais ressalte um perfil artístico, linguístico e ideológico da emissora em questão.

Existem modelos de protocolos de audição da rádio e da tele visito eiaborados durante alguns anos pela ARCT de Holonha. onde foram cronometradas a extensão das notícias, a recorrência de certos termos e assim por diante. Uma vez feito este estudo para várias rádios, poderemos proceder às comparações: por exemplo, como a mesma canção ou a mesma notícia de actualidade foi apresentada por duas ou mais estações diferentes,

Poderíamos ainda comparar os programas da rádio de monopólio com os das rádios independenles: proporção música-elcmento falado, proporções enne notícias e passalempos, proporções enire programas e publicidade, proporções entre música clássica e música Ligeira, entre música italiana e música estrangeira, entre música ligeira tradicional e música ligeira «jovem», etc, Como se vê, a partir de uma audição sistemática, munidos dc um gravador e de um lápis, podem tirar-se muitas conclusões que provavelmente não se manifestariam nas entrevistas aos responsáveis.

Por vezes, a simples comparação entre diversos comitentes publicitários (proporções entre restaurantes, cinemas, edil oras. etc.) pode dizer-nos alguma coisa sobre as fontes de financiamento (de outro modo ocullas) de uma dada rádio.

A única condição é que não introdtizamos impressões ou induções arriscadas do tipo «se ao meio-dia transmitiu música *pop* e publicidade du Pan American, isso .«.ijinificsi que é uma rádio americEindfilii», uma vez que é preciso saber também *o* que foi transmitido à uma, às duas. ás três e à segunda-feira, à terça e a quarta.

Se as rádios são muitas, só temos doK caminhos: ou ouvir todas ao mesmo tempo, constituindo um grupo dc audição com tantos registadores quantas as rádios (ú a solução mais séria, pois permite comparar as várias emissoras numa mesma semana) ou ouvir uma por semana. Porém, neste último caso, terá de se trabalhar consumemente, de modo a fazer os registos uns a seguir aos tmiros sem tornar heterogéneo o período de audição, que não pode cobrir o espaço de seis meses ou de um ano, dado que neste sector as mui ações são rápidas e frequentes e não teria senlido comparar os programas da Rádio Beta em Janeiro com o* da Rádio Aurora em Agoslo. pois, nesse intervalo, quem sabo o que leria acontecido à Rádio Btíta.

Admitindo que todo es LO trabalho tenha sido bem feito, o que resta fazer ainda? Uma quantidade dc DUITÜS coisas. Enumeremos ulgumas;

— Eslabelecer índices de audiência; não há dados oficiais e não podemos fiar-nos apenas nas declarações dos respoiisúvcis; a única alternativa é uma sondagem com o método do telefonema ao acaso («que ráiliu eslá a ouvir neste momento?»). É o método seguido pela RAI. mas exige uma organização específica, um tanto dispendiosa. Mais v;de renunciar a este inquérito do que registar impressões pessoais do tipo «a maioria das pessoas ouve Rádio Delia» sú porque cinco amigos nossos declararam ouvi-la. O problema dos índices de audiência mostra-nos como se pode trabalhar cientificamente num fenómeno tão contemporâneo e actual, mas como é difícil faí.ê--!o; é melhor uma tese de história romana, é mais fácil.

— Registar a polémica na imprensa e as eventuais opiniões sobre as diversas rádio*,

<— Fazer uma reeolhti e um comentário orgânico das leis relativas a esta qucslào, de modo a explicar como as várias emissoras as iludem ou as cumprem, e que problemas daí udvêm.

— Documentar as posições relati^s dos vários partidos, Tentar estabelecer tabelas comparativas dos custos publicitários. Talvez os responsáveis das várias rádios não no-lo digum. ou nos mintam, mas se a Rádio Delta faz publicidade ao restaurante Ai Pini, poderia ser fácil obter, do respectivo proprietário, o dado que nos interessa.

r— Fixar um acoiiteciinenty-amostra (em Junho dc 197(5 as eleições políticas leriam sido um assunto exemplar) c re^isttir como foi tratado por diuis, três ou mais rádios.

—• Analisar o estilo linguístico tias várias rádios (imitação dos locutores da P A I . imitação dos *di-to-jockey* americanos, uso de terminologias de grupos políticos, adesãfi a modelos dialectais, etc.).

— Analisar o modo como certas transmissões da FSAT for ara influenciadas (quanto à escolha dos programas c aos usos linguísticos') pelas emissões das rádios livres.

- Reco Hia orgânica de opiniões sobre as rádios livres da parte dc juristas, lideres políticos, ele. Três opiniões apenas fazem um artigo de jornal, cem opiniões fazem um inquérito.

— Recolha de toda a bibliografia existente sobre, o assunto, desde livros e artigos sobre experiências semelhantes noutros países, até aos íutigos dos mais remotos jornais de província ou de pequenas revistas, de maneira a recolher a documentação mais completa possível.

É claro que não é necessário fazer todas estas coisas. Uma só. desde que bem feita e completa, constitui já um tema para uma tese. Nem se disse que estas são as únicas coisas a fazer. Limitei-me a alinhar alguns exemplos para moslrar como, mesmo sobre um tema tão pouco «erudito» e sobre o qual não há literatura crítica, se pode fazer um trabalho científico, útil aos outros, que se pode integrar numa investigação mais vasta, indispensável paia quetn queira aprofundar o assunto, e sem impressionismos, observações ao acaso ou extrapolações arriscadas.

Portanto, para concluir: tese científica ou tese política'.' Falsa questão. É tão científico fazer unia tese sobre a doutrina das ideias em Platão como sobre a política da Lotta Continua de 1974 a *J.9~?6.* Se é uma pessoa que quer trabalhar seriamente, reflicta antes de escolher, porque a segunda tese *é* indubitavelmente majs difícil do que a primeiia e exige maior maturidade científica. Quanto' mais não seja. porque não terá bibliotecas em que se apoiar, mas antes uma biblioteca para organizar,

Pode. assim, fazer-se de uma forma científica uma tese que ouuos definiriam, quanto ao tema. como puramente «jornalística^. E [iode fazer-se de um modo puramente jornalístico uma tese que, a avaliar pelo título, teria todos os atributos para parecer científica.

TT.7. Como evitar deixar-se explorar pelo orientador

.Pprvezes, o estudante escolhe um tema de acordo com os seus **ÍJI** te nesses. Outras vezes, pelo contrário, aceita a sugestão do professor a quem pede que oriente a tese.-

Ao sugerirem temas, os professores podem seguir dois critérios diferentes: indicar um tema que conheçam muito bem e no qual ^derão facilmente- seguir o aluno, ou indicar um tema que não nheçatti suficientemente bem e sobre o qual queieriaui saber mais.

Diga-se desde já que, contrariamente ao que se possa jwnsar ã prieira vista, o segundo critério é o mais honesto e generoso. O docente onsidera que. ao acompanhar essa tese, ele próprio seta levado a alapar os seus horizonles, pois se quiser avaliar bem o candidato c ajudá-lo rante o trabalho, será de debmçar-se sobre algo de novo. Geralmente, ado o docente escolhe esta segunda via é porque confta no cândido. E normal mente diz-lhe explicitamente que o tema também é novo ra ele e que lhe inleressa aprofundá-lo. Há, por oimo lado. docenque se recusam a propor teses sobre campos já muito batidos, embora a situação actual da universidade de massas coiiuibua para moderar o rigor de muitos e para os tornar mais compreensivos.

Há, porém, casos específicos em que o docente está a fazer um abalho de grande fôlego para o qual tem necessidade de muitos ados, e decide utilizar os candidatos como participantes de um traalho de equipa. Ou seja, durante um dado número de anos, ele lenta as teses num determinado sentido.

Se for um economista-interessado na situação da indústria num crio período, orientará teses relativas a sectores parti cultues, com objeelivo de estabelecer um quadro completo da questão. Ora este critério é não só legítimo como cientificamente útil: o trab;dho de .tese contribui para uma investigação de alcance mais amplo no interesse colectivo, E isso é útil mesmo do ponto de vista didáctico, pois o candidato poderá servir-se dos conselhos de um docente muito informado sobre o assunto e poderá utilizar como material de fundo e de comparação as teses já elaboradas por outros estudantes sobre temas correlativos e limítrofes. Se, tlepois. o candidato fizer um bom trabalho, poderá esperar uma publicação, pelo menos parcial, dos seus resultados, eventualmente no âmbito de uma obra colectiva,

Há, porém, alguns inconvenientes possíveis:

1. O docente está muito ligado ao seu lema e foiça o candidato que, por seu lado. não leni nenhum interesse naquela direcção. O estudante torna-se enlão um aguadeiro, que se limita a recolher afadigadamente material que depois outros irão interpretar. Como a sua será utna tese modesta, sucede que depois o docente, ao elaborar -estudo definitivo, poderá utilizar uma parte do material recolhido, as não citará o estudante, até porque não se lhe pode atribuir nenhuma ideia precisa.

2, O docente 3 desonesto, faz trabalhar os estudantes, ticcneia--us c uliliza desabusadamente o seu trabalho eomo se fosse dele. Por vezes, trata-se de uma desonestidade *quase,* de boa-fé: o docente acompanhou a tese apaixonadamente, sugeriu muitas ideias e, passado um certo tempo, já não distingue as ideias que sugeriu das que foram trazidas pelo estudante, assim eomo depois de uma apaixonada discussão colectiva sobre um assunto qualquer, já não conseguimos lembrar-nos de quais as ideias com que lia víamos começado e quais as que adquirimos por estímulo alheio.

Como evitar estes inçouvenientes? O estudante, ao abotdar um determinado docente, já terá ouvido falai dele aos seus amigos, terá contactado licenciados anteriores e terá feito uma ideia da sua correcção. Terá lido livros seus e terá reparado se ele ctfa frequentemente os seus colaboradores ou não. Quanto ao resto, intervêm factores imponderáveis de estima e confiança..

Também é preciso não cair na atitude neurótica de sinal contrário e eonsiderarmo-nos plagiados sempre que alguém fala de temas scmeJbatites aos da nossa tese. Quem fez uma tese, digamos, sobre as relações entre o darwinismo e o lamarckismo. teve opor!unidade de ver, acompanhando a literatura crítica, quantas pessoas Talaram já desse tema e como há tantas ideias comuns a lodos os estudiosos. Deste modo, não vejo razão para se Sentir um génio expoliado se, algum tempo depois, o docente, um seu assistente ou um colega se ocuparem do mesmo (ema.

Por roubo de Irabatho científico eriteitde-se, sim; a utilização de dados experimentais que SÓ podiam ter sido recolhidos fazendo essa dada experiência: a apropriação da transcrição de manuscritos raros que nunca tivessem sido transcritos antes do nosso trabalho: a utilização de dados estatísticos que ninguém tenha recolhido antes de nós, e só na condição de a fonte não ser citada (pois, uma vez a tese tornada pública, toda a gente tem o direito de a citar): a utilização de traduções, feitas por nós. de textos que nunca teimam sido traduzidos ou o teiüiam sido de forma diferente.

De qualquer modo, e sem desenvolver síndromas paranóicos, o estudante deve verificar se. ao aceitar uni tema de tese, fica ou não integrado num trabalho colectivo, e pensar se vale a pena íazê-to.

111. A PROCURA DO MATERIAL

1.1 **A accssihilidade das fontes**

.—1.1. *Quais são as fontes de uni trabailio científico*

Uma tese estuda *um objecto* utilizando determinados *instrumentos.* Muitas vezes o objecto *é* utn livro e os instrumentos são outros livros. B o caso, por exemplo, de uma lese sobre *O pensamento económico de Adam Smith,* cujo objecto é constituído pelos livros de Adam Smilh. enquanto os instrumentos são outros livros sobre Adam Smith. Di te ni os então que, neste caso. os escritos de Adam Smi(h consumem as *fontes primárias* e os livros sobre Adam Smith eonslilueni *as fontes secundárias* ou a *literatura, crítica.* Evidentemente, se o assunto fosse *As fontes do pensamento económico ás Adam Smith,* as Pontes primárias seriam os livros ou os escritos em que este autor se inspirou. É certo que as fontes de um autor também podem ser aconteeimenios históricos (deter*i*ninados debates que tiveram lugar na sua época em [orno de certos fenómenos concretos), mas estes acontecimentos são sempre acessíveis sob a forma de material escrito, isto é, de outros textos.

Noutros casos, pelo contrário, o objecto é um fenômeno real: é o que acontece com as leses sobre os movimentos migratórios inler-**QOS** na Itália actuai, sobre o comportamento de um grupo de erian-.Ças deficientes ou sobre as opiniões do público relativamente a um programa de televisão a ser Iransmitido actualmente. Aqui, as fontes não existem ainda sob a forma de textos escritos, mas devem tornar-se os textos que virão a integrar-se na tese como docamen-• tos: dados estatísticos, transcrições de entrevistas, por vezes fotografias ou mesmo documentação audiovisual. Por sua vez. no que

respeita a literatura crítica, as coisas não variam muito relativamente ao caso anterior. Se não forem livros e artigos de revistas, serão artigos de jornal ou documentos de vários lipos.

Deve manter-se bem presente a distinção entre as fontes c a literatura crítica, uma vev. LJUC a literatura critica refere frequen te mente Ireehos das vossas fontes, mas — como veremos no parágrafo seguinte - estas São *fontes de segunda nulo.* Alem disso, um estudo apressado c desordenado pode levar facilmente a confundir o discurso sobre as fontes com o discurso sobre a literatura crítica. Se tiver escolilido como tema *O pen.stimen.tn económico de Adam Smith* c me der conta de que, à medida que o trabalho avança, passo a maior parte do tempo a discutir as interpretações de um certo autor, descurando a leitura directa de Smith, posso fazer duas coisas: ou voltar à fonte, ou decidir mudar o tema para *As interpretações de Adam Smith no pensamento liberal inglês contemporâneo.* Esta última não me eximirá de saber o que disse este autor, tnas é claro que nessa altura interessar-nie-ã menos discutir o que ele disse do que o que outros disseram inspirando-se nele. £ óbvio, todavia, que. se quiser criticar de unia forma aprofundada os seus intérpretes, terei de comparar as suas interpretações com o texto original.

Poderia, no entanto, tratar-se de uni caso em que o pensamento original me interessasse muito pouco. Admitamos que comecei uma tese sobre o pensamento Zen na tradição japonesa, É claro que tenho de saber ler japonês c que não posso confiar nas poucas traduções ocidentais de que disponho. Suponhamos, porem. que. ao examinar a literatura crítica, fiquei interessado na utilização que fez do Zen uma certa vanguarda literária e artística americana nos anos *50.* Evidentemente, nesta altura já não estou interessado em saber eom absoluta exactidão teológica e filológica qual seria o sentido do pensamento Zen, mas sim saber de que modo ideias originárias do Oriente se tomaram elementos de uma ideologia artística ocidental. O tema da lese tomar-se-ã então *O uso de sugestões Zen na «San Francisco Renaissance» dos anos 50* e as minhas fontes passarão a ser os textos de Kcrouae, Gínsberg. Ferlinghetti, etc. Estas são as fontes sobre as quais lerei de trabalhar enquanto no que se refere ao Zen poderão ser suficientes alguns livros seguros e algumas boas uaduções. Admitindo, evidentemente, que não pretenda demonstrai'que os californianos tenham compreendido mal o Zen original, o que tornaria obrigatório a comparação com os textos japoneses. Mas se me limitar a pressupor que eles se temo itispirado livremente em traduções

., japonês, o que me interessa é aquilo que eles fizeram do Zen e "o aquilo que o Zen era na origem,

Tudo isto para dizer que *é* muito importante deftnir logo o verdeiro objecto da lese, uma vez que se terá de enfrentar, logo de cio, o problema da acessibilidade das fontes.

No parágrafo LU.2.4. enconmar-se-á uni exemplo de como se pode artir quase do zero, para descobrir numa pequena biblioteca as fontes dcquadas ao nosso trabalho. Mas trata-se de um ease^lirnite. Geralmente, •"eita-se o tema sem se saber se se está em condições de aceder às fones .e é preciso saber: f 1) onde elas se podem encontrar: (2) se são fácil- :nte acessíveis; (3) se estou em condições de trabalhar com elas.

Com efeito, posso aceitar imprudentemente uma tese sobre certos manuscritos de Joyee sem saber que se encontram na Universidade 'e Búfalo, ou sabendo muito bem que nunca poderei lá ir. Poderei aceitar entusiasticamente trabalhar numa série de documentos pertencentes a uma farnília dos arredores, para depois descobrir que ela '• muito ciosa deles e só os moslra a estudiosos de grande fama. oderei aceitar trabalhar em certos documentos medievais aceseis, mas sem pensar que nunca fiz uni curso que me preparasse ara a leitura de manuscritos antigos.

Mas setn querer procurar exemplos tão sofisticados, jjoderei aceitrabaihar num autor sem saber que os seus textos originais são _ríssimos e que terei de viajar como um doido de biblioteca em biblioteca e de país em país. Ou pensar que é fácil obter os microfilmes de todas as suas obras, sem me lembrar de que no meu instituto universitário não exisle um leitor de microfilmes, ou que sofro de eonjuntivite e não posso suportar um trabalho tão desgastante.

E inútil que cu, fanálico do cinema, me proponha trabalhar uma tese sobre unia obra menor de um realizador dos anos 20 paia depois descobrir que só existe uma cópia desta obra nos Film Archi ves de Washington.

, :Uma vez resolvido o problema das fontes, as mesmas questões surgem para a literatura crítica. Poderei escolher uma lese sobre uni autor menor do século xvm porque na biblioteca da minha cidade se encontra, por acaso, a primeira edição da sua obra, para me aperber depois de que o melhor da literatura crítica sobre este autor é acessível à custa de pesados encargos financeiros.

Não se podem resolver estes problemas contentando-se com trabalhar apenas no que se tem, porque da literatura crilica se deve ler. se não tudo, pelo menos tudo aquilo que é importante, e é necessário abordar as fontes directamente íver o parágrafo seguinte).

Em vez de cometer negligências imperdoáveis, é melhor escolher ou ira tese segando os critérios expostos no capítulo 1L

A título de orientação, eis algumas teses a cuja discussão assisti recentemente, nas quais as fontes foram identificadas, de uma maneira muito precisa, se limitavam a um âmbito verificável e estavam claramente ao alcance dos candidatos, eme sabiam como utilizadas. A primeira tese era sobre *A experiência clerical moderada na administração comunal de Modena {1&89-19W),* 0 candidato, ou o docente, tinham limitado com muita exactidão a amplitude do trabalho. O candidato era de Modena e, portanto, trabalhava *in loco,* A bibliografia constava de uma bibliografia geral e de outra sobre Modena. Penso que, no que respeita à segunda, terá sido possível trabalhar nas bibliotecas da cidade. Para a primeira, terá sido necessário uma surtida a outros lugares. Quanto às fontes propriamente ditas, elas dividem-se em fontes de arquivo C fontes *jornalísticas.* O candidtito tinha visto ludo e folheado toiíos os jornais da época.

A segunda lese era sobre *A política educativa do PCí desde o centro-esquerda até à contestação estudantil.* Também aqui se pode ver como 0 tema foi delimitado, com exactidão e. direi, com prudência: após 68. o estudo ter-se-ia tornado desordenado. As fontes eram: a imprensa oficial do PC. as actas parlamentares, os arquivos do Partido e a imprensa geral. Posso imaginai' que, por mais exacta que fosse a investigação, tenham escapado muitas coisas da imprensa geral, tnas tratava-se indubitavelmente de uma fonte secundária da qual se podiam recolher opiniões e críticas. Quanto ao resto; para definir a política educativa do PC", bastavam as declarações oficiais. Repare-se que a coisa teria sido muito diferente se a tese dissesse respeito ã política educativa da DC. isto é. de um pítrtido do govemo. Isto porque, por um lado. haveria as declarações oficiais e. por outro lado, os .actos efectivos do governo que eventualmente as contradiziam: o estudo (cria assumido dimensões dramáticas. Veja-sé só que, se o período fosse além de 1968, entre as fonleS de opinião não oficiais, teriam de classificar-se todas as publicações dos grupos extraparlamentares que daquele ano em diante começaram a proliferar. Mais uma vez, estaríamos perante um trabalho bem mais duro. Para concluir, imagino que o candidato tivesse tido a possibiiidade de trabalhar em Roma, ou de pedir que lhe fossem enviadas fotocopias de todo o material de que necessitava.

A terceira tese era de história medieval e, aos olhos dos leigos. pareeia muito mais díffeit. Dizia respeito às vicissitudes dos'bens abadia de S. Zeno, em Verona, na Baixa Idade Média. O núcleo do trabalho consistia na transcrição, que nunca tinha sido feita, de algumas folhas do registo da abadia de S. Zeno, do século Xiit. Era evidentemente necessário que o candidato tivesse noções de paleorafia, isto é, soubesse como se lêetn e segundo que critérios se iscreveni os manuscritos antigos. Todavia, uma vez de posse desta 'cnica, tratava-se apenas de executar o trabalho de um modo sério •. de comentar o resultado da transcrição. No entanto, a lese aprisentava em rodapé tuna bibliografia de trinta obras, sinal de que o roblema específico tinha sido enquadrado historicamente na base literatura precedente. Imagino que o candidato fosse de "Verona tivesse escolhido um trabalho que pudesse fazer sem precisar viajar.

A quarta tese era sobre *Teatro experimental em prosa no Trentino.* • candidato, que vivia naquela região, sabia que tinha aí havido número limitado de companhias experimentais, e empreendeu trabalho de as reconstituir através da consulta de anuários jomalieos. arquivos municipais e levantamentos estatísticos sobre a meneia do público. Não muito diferente é o caso da quinta tese. *'spectas da política cuhuml em Budrio. com particular referência actividade da biblioteca municipal.* São dois exemplos de teses im fontes de fácil verificação e, no entanto, muito úteis, pois dão gàr a uma documenlação eslatíslico-sociológica utilizável por invesgadores subsequenlás.

Uma sexta tese constituí, pelo contrário, O exemplo de uma investigação feita com uma certa disponibilidade de tempo e de meios, jstrando simultaneamente como se pode desenvolver com um bom nível científico um tema que. à primeira vista, apenas parece suíceptível de uma compilação honesta. O título era A *problemática do actor na obra de Adolphe Appia.* Trata-se de um autor muito conhecido, abundantemente esmdado pelos historiadores é teóricos do lea- e sobre o qual parece já nada haver de original para dizer. Mas candidato empreendeu um paciente estudo nos arquivos suíços, omeu muitas bibliotecas, não deixou por explorai' nenhum dos locais -i que Appia trabalhou e conseguiu elaborar utna bibliografia dos xtos deste autor ícompreendendo artigos menores jamais lidos) e dos textos sobre eíe. de tal modo que pôde examinar o tema com uma amplitude e precisão que. segundo disse o relator, fazia da tese liiTi contributo decisivo. Tinha, pois. superado a mera compilação e evelado fontes até aí inacessíveis.

TTT. 1.2. *Fontes de primeira e de segunda rnao*

Quando se trabalha sobre livros, uma fonte de primeira mão é uma edição original ou uma edição crítica da obra em questão.

Uma tradução não é uma fonte: é uma prótese, como a dentadura ou os óculos, um meio de atingir de uma forma limitada algo que se encontra fora do meu alcance,

Uma antologia não é uma fonte: é um apanhado de fontes: pode ser útil como primeira aproximação, mas fazer uma tese sobre um autor significa pressupor que verei nele coisas que outros não viram, e uma antologia fornece-rnc apertas aquilo que outra pessoa viu.

As resenhas efectuadas par antros autores, mesmo completadas pelas mais amplas citações, não. são uma fonte: São quando muito fontes de segunda mão.

Umâ fonte pode ser de segunda mão de várias maneiras. Se quiser fazer uma tese sobre os discursos parlamentares de Paimiro. Togliattí, os discursos publicados f>elo *Unità* constituem uma fonte de segunda mão. Ninguém me diz que o redactor não lenha feito cortes ou cometido erros. Pelo contrário, as actas parlamentares serão fontes de primeira mão. Se conseguisse encontrar o texto escrito directamente por Togliatti. teria uma fonte de primeiríssima mão. Se quiser estudar a declaração de independência dos Estados Unidos, a única fonte de primeira mão é o documento autêntico. Mas posso também considerar de primeira mão uma boa fotocópia. E posso ainda considerar de primeira mão o texto elaborado criticamente por qualquer historiógrafo de seriedade indiscutível («indiscutível» quer aqui dizer que nunca foi posta em causa pela literatura crítica existente). Compreende-se então que o conceito de «primeira» e «segunda mão» depende tia perspectiva que se der à tese, Se a tese pretender discutir as' edições criticas e xis leni es. é necessário recorrer aos originais. Se ela pretender discutir o sentido político da declinação de independência, uma hoa edição critica ser-me-ã mais do que suficiente.

Se quiser fazer uma tese sobre *Estruturas narrativas nos «Pwmessi Sposi»,* bastar-me-á tuna edição qualquer das obras de Manzoni.'Se, pelo contrário, o meu objectivo for discutir problemas linguísticos (digamos. *Manzoni entre Milão e Florença),* então Lerei de dispor de boas edições críticas das várias redacções da obra manzoniana.

Digamos enlão. que. *nos limites fixados pelo objecto da minha pesquisa,* as fontes devem ser sempre de primeira mão. A única coisa que posso fazer é citai' o meu autor através da citação feita por outro. Em ria. um trabalho científico sério *nunca* deveria citar a partir de uma tação. mesmo que não se trate do aulorde que nos ocupamos directaente. No entanto, há excepções razoáveis, especialmente para um a tese. Se se escolher, por exemplo, O *problema da transcendemalidadé Belo na «Summa rheologiae» de S- '1'omás de Aquino,* a fonte primária será a *Sutntna* de São Tomás, e digamos que a edição Marietti tuttimente no mercado basta, a menos que se venha a suspeitar de e trai o original, caso em que se terá de recorrer a outras edições ias, nessa altura, a tese tornar-se-á de carácter filológico, em vez •ter um carácter estético-filosóficoj. Em seguida, descobrir-se-ã ue o problema da transcendental idade do Pelo é aflorado também or São Tomás no Comentário ao *De Di vinis hiominibus* do Pseudo-Dionísio, e apesar do título restritivo do trabalho, ter-se-á também ~e ver directamente esta última obra. Finalmente, verificar-se-ã que ^o Tomás retomava aquele tema de toda uma tradição teológica rterior e que descobrir todas as fontes originais representa o tnt-10 de uma vida erudita. Todavia, ver-se-á que este trabalho já riste, e que foi feito por Dom Henry Pottillon, que no seu extenso abalbo refere amplos fragmentos de todos os autores que eomenam .o Pseudo-Diomsio. sublinhando relações, derivações c conidíções. É certo que nos limites da tese se poderá usar o material colhido por Pouillon sempre que se desejar fazer uma refcrÈncja Alexandre de Hales ou a Hilduíno. Se se chegar á conclusão de o texto de Aíeitaudre de Hales é essencial para o descnvolvinto da exposição, é melhor procurar consultá-lo directamente na ição da Quarauehimas; se se trata de remeter para qualquer brevotação, bastará declarar que se teve acesso ã fonte auavés de Pouillon. •iinguém dirá que se agiu com incúria, uma vez que Pouillon é um tttdioso sério c que o texto que se foi buscar a este autor não cons-'tuía o objecto directo da tese,

À.única coisa que não deverão fazer é citar uma fonte de segunda ão fingindo ter visto o original, fi isto não apenas por razões de :a profissional; pensem no que acouteceria se alguém vos perjntasse.como conseguiram ver directamente um determinado manusüo, quando é sabido que o mesmo foi destruído em 19441

Não se deverá, porém, cair nu nCEinose da primeira mão. O facto Napoleão ter morrido em .í de Maio de 1 &21 é conhecido de >s, geralmente através de fontes de segunda mão (livros de hisia escritos com base noutros livros de história). Sc alguém quí-

sesse estudar a data da morte- *M* Napoleão, leria de ir procurar doeumentes da época. Mas se se quiser falar da influencia da morte de Napoleão na psicologia dos jovens Silierais europeus, pode-se confiar num livro de história qualquer e considerai' a data como boa. O problema, quando se recorre a fontes de segunda mão (declarando¬ -o), é verificar mais de uma e ver se uma certa citação, ou a referência a um facto ou a uma opinião, são confirmados por diferentes autores. De outro modo, é preciso ter cuidado: ou se decide evitar recorrer àquele dado, ou vai-se verificá-lo nas origens.

Por exemplo, já que se deu um exemplo sobre o pensamento estético de São Tomás, dir-vos-ei que alguns textos contemporâneos que discutem este problema partem do pressuposto de que São Tomás disse que *putchrum est id quod visum place?*. Eu, que fiz a tese de licenciatura sobre este tema. andei a procurar nos textos originais e apercebi-me de que São Tomás *nunca* tal havia dito. Tinha dito, sim. *pulchra dicuntur quae, visa placent* e não pretendo explicar agora por que motivo as duas formulações podem levar a conclusões interpretativas muiío diferentes. 0 que linha acontecido'.' A primeira fórmula tinha sido proposta há muitos anos pelo fitõsofo Mutilam, que pensava reproduzir de modo fiel o pensamento de São Tomás, e desde então os outros intérpretes tinham-se remetido aquela fórmuía (extraída de uma fonte de segunda mão) sem se preocuparem cm recorrer **à** fonte de primeira mão.

Põe-se o mesmo problema para as citações bibliográficas. Tendo de terminar a tese à pressa, um aluno qualquer decide pôr na bibliografia coisas que não leu, ou mesmo falar destas obras em notas de rodapé (oü, o que é ainda pior, no texto), utilizando informações recolhidas noutras obras. Poderia acontecer fazerem uma tese sobre o Barroco, lendo lido o artigo de Luciano Anceschï -aBacoite tia Rinascimcnl.o e Baroeeo». in *Da Bacone a Kant* (Bolonha. Mulino. 1972}. Depois de o cilarcm c para fazer boa ilgura, tendo encontrado determinadas notas' num outro lex.to, acrescentariam «Para outras observações pertinentes e est i mu Ian (es sobre o mesmo tema, ver. do mesmo autor, "Uestética di Bacone" *in Ü'estética deli'empirismo inglese.* Bolonha, Alfa. *1959».* Faríeis uma Irisle figura quando alguém vos chamasse a atenção para o facto de se tratar do mesmo ensaio que tinha sido publicado havia treze anos e que da primeira vez tinha aparecido numa edição universitária de- tiragem mais limitada.

Tudo o que sc disse sobre as fontes de primeira tttão é igual m ente válido no caso de o objecto da vossa tese não ser uma série de textos. is um fenómeno cm curso. Se quiser falar das reacções dos camponeses da Romagna às transmissões do telejornal, é fonte de primeira mão o inquérito que tiver feito no local, entrevistando segundo as regras uma amostra significativa e suficiente de camponeses. Ou. quando muito, nm inquérito análogo que acabou de ser publicado por uma fonte fidedigna. Mas se me limitasse a citai' dados de uma pesquisa de há dez anos. é claro que estava a agir de uma forma incorrecta, quanto mais não fosse porque desde essa altura mudaram tanto os camponeses como as transmissões de televisão. Seria diferente se fizesse uma tese sobre *As pesquisas sobre a relação entte pãblíco e televisão nos anos 60.*

1TÍ.2. A investigação bibliográfica

111.2.1, -*Como utilizar a biblioteca*

Como fazer uma investigação preliminar na biblioteca? Se .sé is põe já de uma bibliografia segura, vai-se obviamente ao catálogo por autores e vê-se o que a biblioteca em questão pode fornecer--nos. Em seguida, passa-se a uma outra biblioteca e assim por diante. Mas este método pressupõe uma bibliografia já feita (e o acesso a uma série de bibliotecas, eventualmente uma em Roma e outra em Londres). Evidentemente, esle caso não se aplica aos meus leitores. Nem se pense que se aplica aos estudiosos profissionais. O estudioso poderá ir por vezes a uma biblioleea procurar um livro de que • conhece a existência, mas frcquentemenle vai à biblioteca não 5iii a bibliografia, mas para *fazer* uma bibliografia.

Fazer uma bibliografia significa procurar aquilo de que não conhece ainda a existência. O bom investigador é aquele que é paz de entrar numa biblioteca sem ter a mínima ideia sobre um tema e sair de lã sabendo um pouco mais sobre ele.

O catálogo —Para procurar aquilo de que ainda se ignora a existência, a biblioteca proporciona-nos algumas facilidades. A primeira é, evidentemente, o catálogo por assuntos. O catálogo alfabético por aulores é' útil para quem já sabe o que quer. Para quem ainda não o abe. há o catálogo por assuntos. É aí que uma boa biblioteca me 'iz tudo o que posso encontrar nas suas saias, por exemplo, sobre queda do Império Romano do Ocidente.

Mas o catálogo por assuntos exige que se saiba como o consuí- E claro que não encontrará uma enlrada «Queda do império

Romano» na letra Q (a menos qtie se trate de tuna biblioteca com um ficheiro muito sofisticado). É necessário procuiar em «Império Romano», em seguida em «Roma» **e** depois em «História (de Romai». E se trouxermos já algumas informações pielimiDares da escola básica, leremos o cuidado de procurar em «Rómulo Augusto» ou «Augusto (Rómulo)'», «Gresles». «Odoaero». «Bárbaros» **e** «Romano--.Bárbaros (Reinos)». Os problemas, porém, não acabam aqui, E isto porque em muitas bihtioleeas há dois calálogos por autores e dois catálogos por assuntos, isto é. um velho, que **SC** detém numa ceria data, **e** um novo, que está a ser completado e que um dia incluirá o velho, mas ttão por agora. E não quer dizer que a Queda do Império Romano se encontre no catálogo velho só pelo facto de ter ocorrido há tantos anos: efectivamente, poderia existir um livro publicado há dois anos que só constasse do catálogo novo. Em certas bibliotecas há ainda catálogos separados, que dizem respeito a entidades particulares. Noutras pode suceder que assuntos c autores estejam em conjunto. Noutras ainda, há catálogos separados para livros e revistas {divididos por assuntos e autores). Em resumo, é preciso estudar o funcionamento da biblioteca em que se trabalha e decidir cru conformidade. Poderá ainda acontecer que se encontre uma biblioteca que tem os livros no primeiro piso e as revistas no segundo.

É também necessário uma certa intuição. Se o catálogo velho for snutto velho c eu procurar «Retórica», será melhor que dê tuna vista de olhos também cm cdíeihorica»: quem sabe se não houve uni arquivista diligente que aí tenha colocado todos os títulos mais antigos que ostentavam o «th)».

Note-se em seguida que o catálogo por autores é sempre mais seguro do que o catálogo por assunlos, dado que a sua compilação não depende da interpretação do bibliotecário, que já inílui no catálogo por assuntos. Com efeito, se a biblioteca tiver uni livro de Giuseppe Rossi, é inevitável que este se cneontre no catálogo por autores. Mas se Giuseppe Rossi tiver escrito um artigo sobre «O papel de Odoiiero na quetia do Império Romano do Oeidenle e o estabelecimento dos reinos romano-bárbaros», o bibliotecário pode tê-lo registado nos assuntos «Roma (História de)» ou -sOdoacro», enquanlo se anda a procurar em «Império do Ocidente».

Pode, porém, dar-se o caso de o catálogo não me dar as informações que procuro. Terei então de partir de uma base mais elementar. Em qualquer biblioteca há uma secção ou uma sala de obras de referência, que integra as enciclopédias, histórias gerais' e.repertórios bibliográficos. Se procurar algo sobre o Império Romano do Ocidente, terei então de ver o que encontro em matéria de história de Roma. elaborar uma bibliografia-base pattindo dos volumes de referência que encontrar e prosseguir a partir daf. verificando o catálogo por autores.

Qx repertórios bibliográficos — São os mais seguros para quem tenha já uma ideia clara sobre o tema que pretende tratar. Para certas disciplinas existem manuais célebres em que sc encontram todas as informações bibliográficas necessárias. Paraounas, existe a publicação continuamente actualizada de repertórios ou mesmo de revistas dedicadas só à bibliografia dessa matéria. Para outras ainda, há revistas que têm em cada número um apêndice informativo sobre as publicações mais recentes. A consulta dos repertórios bibliográficos — na medida em que estiverem actualizados — é essencial para completar a pesquisa no catálogo. Com eíeilo, a biblioteca pode estar muito bem fornecida no que respeita a obras mais antigas e não ter obras actuais. Ou pode proporcionar-nos históriíts ou manuais da disciplina em questão datados — digamos - de 1960, em que podem encontrar-se utilíssimas indicações bibliográficas, sem que. porém, se possa saber.se saiu alguma coisa de iuterossante em 1.975 {e talvez a biblioteca possua es las obras recentes, mas as tenha classificado num assunto em que não se tenha pensado;. Ora, um repertório bibliográfico actualizado dá-nos exactamente estas informações sobre os últimos contributos na matéria.

O modo mais cómodo para identificar os repertórios bibliográficos é, em primeiro lugar, perguntar o seu título ao orientador da tese. Em segunda instância, podemos dirigir-nos ao bibliotecário (ou ao empregado do departamento de obras de referência), o qual provavelmente nos indicará a sala ou a estante em que estes repertórios estão à disposição. Não se podetn dar aqui outros conselhos sobre este ponto, pois, como se disse, o problema varia mui lo de disciplina para disciplina.

Q bibliotecário — É preciso superar a timidez. Muitas vezes o bibliotecário dar-vos-á conselhos seguros, fazendo-vos ganhar muito tempo. Deveis pensar que (salvo o caso de directores excessivamente ocupados ou neuróticos) um director de biblioteca, especialmente se for pequena, ficará contente se puder demonstrar duas coisas: a qualidade da sua memória e da sua erudição, e a riqueza da sua biblioteca. Quanto mais longe do cem™ e menos frequentada for a biblioteca, mais' ele se preocupa por ela ser desconhecida. E. natural mente, regozijar-se-ã por uma pessoa pedir ajuda.

É claro que, se. por um lado, se deve contar muito com a assistência do biblioleeário, por oulro, não é aconselhável confiar cegamente nele. Ouçam-se os seus conselhos, mas depois procure-se outras coisas por conta própria. O bibliotecário não é um perito universal e, além disso, não sabe que forma particular quereis dar à vossa pesquisa. Provavelmente, considera fundamental uma obra que vos servirá muito pouco, e não outra que vos será, pelo contrário, utilíssima. Até porque não existe, *a priori,* uma hierarquia de obras úteis e importantes. Para os objectivos da vossa investigação pode •ser decisiva unia ideia contida quase por engano numa página de um livro, quanto ao resto inútil te considerado pouco iroporLanle pela generalidade das pessoas) e esta página tereis de ser vós a descobri-la com o vosso faro (e com um pouco de sorte), pois ninguém vo-la virá oferecer numa bandeja de prata.

Consultas interbibliotecas, catálogos computoriuaíos e empréstimos de outras bibliotecas — Muitas bibliotecas publicam repertórios actualizados das suas aquisições: deste modo, cm Certas bibliotecas e para determinadas disciplinas é possível consultar catálogos que informam sobre o que se encontra noutras bibliotecas italianas e estrangeiras. Também a este respeito é aconselhável pedir informações ao bibliotecário. Há certas bibliotecas especializadas ligadas por computador a.memórias centrais, que podem dizer-vos em poucos segundos se um determinado livro se encontra em qualquer lado e onde. Por exemplo, foi criado junto da Bienal de Veneza um Arquivo Histórico das Artes Contemporâneas com um ordenador electrónico ligado ao arquivo Bibíio da Biblioteca Nacional de Roma. O operador comunica à máquina o título do livro que se procura e passados alguns instantes aparece no ecrã a ficha (ou as fichas) do livro em questão, A pesquisa pode ser feita por nomes de autores, títulos de livros, tema. colecção, editor, ano de publicação, etc,

K raro encontrar, numa biblioteca italiana normal, estas facilidades, mas é melhor informarem-se Sempre cuidadosamente, pois nunca se sabe.

Uma vez identificado o livro noutra biblioteca ilaliana ou estrangeira, ter-se-á presente que geralmente uma biblioteca pode assegurar um *serviço de empréstimo interbibliotecas.* nacional ou internacional. Isto exige algum tempo, mas se se trata de livros muito difíceis de encontrar, vale a pena tentar. Depende se a biblioteca a quem se dirige o fedido empresta esse livro (algumas só emprestam cópias) e.,mais uma vez, deverão examinar-se as possibilidades para cada •caso, sc possível com o conselho do docente. De qualquer forma, erã bom recordar-vos que muitas vezes as os serviços existem e je só não funcionam porque não o reclamamos,

Tende presente, por exemplo, que para saber que livros se encontram noutras bibliotecas italianas, podeis dirigir-vos ao

Centro Nazionale di Inlórmazione Bíbfiograficbe — Biblioteca Nazionale Centrale, Vittório Emanuele II, 0 0 1 R O M A
ou ao
Consiglio Nazionale delle Rieerehe — Centro Nazionale Docutnentaztone Scientifica — Piaz.zale delle Scienze, R O M A (tel. 490151).*

Recordem-se. além disso, que muitas bibliotecas têm uma lista de ovas aquisições, istoé, d **EIS** obras adquiridas recentemente e que ainda ão fazem parte do catálogo. Pinai mente, é preciso não esquecer que. e se está a fazer um trabalho sério no qual o vosso orientador está "nteressado. talvez se possa convencer a vossa faculdade a adquirir +os textos importantes a que, de outro modo, não se pode ter acesso.

111,2.2. *Como abordar a bibliografia: o ficlieiw*

Evidentemente, para fazer uma bibliografia de base é preciso ver uitos livros. B em muitas bibliotecas só dão um ou dois de cada z, resmungam sc logo a seguir se procura trocá-lo e fazem per-er uma quantidade de tempo entre um livro e outro.

Foresio motivo, é aconselhável que. das primeiras vezes, não se tente ~go ler lodos os livros que se encontram, mas nos limitemos a fazer a bibliografia de base. Neste sentido, a consulta preliminar dos catálogos ermiúrá fazer os pedidos quando já se dispõe da lista. Mas a lista exuaída 3S catálogos pode não dizer nada. e ficamos sem saber qual o livro que ? vemos pedir primeiro. Por esse motivo, a consulta dos catálogos deverá' " acompanhada de um exame prehminar dos livros da sala de consulta.

* Pam Ptinu^]: Biblioteca Nacional — Campo Onnidc, — [749-0&1 Li&boa. ..,. 217 9H2 00**(1.** Pesquisa bioiiográfica an Imfca *te* ltuias as *abais* esisteates nas váriuh bibliotecas cooperantes (i}N,Torbjtsc), *Obrüa* Lli^iuli/.Liilus disponíveis em **L** ww.bn.pL <*NJi)*

Quando se encontrar um capítulo sobre o tema eni questão, com a respectiva bibliografia, pode-se penconrê-lo rapidamente (voliar-**.vc**-á a ele mais lande), mas deve passar-se imediatamente à bibliografia c copiá-la trufa. Ao lázè-lo. entre o capim lo consu liado e as eventuais anolaçóes que acompanham a bibliografia, se for organizada racionalmente, fãr--sc-á uma ideia de quais são os livros, de entre os enumerados, que o autor considera básicos, e pode começar-se por pedir esses. Além disso, se se examinar não uma mas várias obras de referência, far-se-á ainc:, um controlo cruzado das bibliografias c ver-se-ã qu;ús as obras que todas citam. Fica assim estabelecida uma primeira hierarquia. Esta hierarquia será provavelmente posta em causa peio trabalho subsequente, mas por agora constituí uma base de partida:

ObjecÊar-se-á que, se há dez obras de consulta, é um pouco demorado estai' a copiar a bibliografia de todas: efecti vãmente, por vezes cimi este método arriscamo-uos a reunir muitas centenas de livros, ainda que o controlo cruzado permita emninai' os repetidos (se se puser por ordem alfabética a primeira bibliografia, o controlo das seguintes tornar-se-ã mais fácil). Mas. actualmente, em qualquer biblioteca digna desse nome, existe uma máquina de fotocopias e cada cópia saí a um preço razoável. Uma bibliografia específica mmia obra de consulta, salvo casos excepcionais, ocupa poucas páginas, Com uma módica quantia será possível fotocopiar uma série de bibliografias que depois poderão ordenar¬ -se calmamente, em casa. Só quando terminada a bibliografia se voltará à biblioteca para ver o que realmente se pode encontrar. Nesta altura, será muito útil ter uma ficha para cada livro, porque poderá cseréver-se. em cada uma detas a sigla da biblioteca e a cota do livro (uma só ficha poderá conter muitas siglas e a indicação de muitos locais, o que significará que o livro está disponível em muitos lugíues; mas também haverá fichas sem siglas e isso será unia desgraça, vossa ou da vossa tese).

Ao' procurar uma bibliografia; sempre que encontro um livro tenho tendência para o assinalar num pequeno caderno. Depois, quando for verificar no ficheiro por autores, se os livros identificados na bibliografia estão disponíveis, *in loco*^ escrevo ao lado do título o local onde se encontra. Todavia, se tiver anotado muitos tinilos (e numa primeira pesquisa sobre um tema facilmente se chega à centena — a menos que depois se decida que muitos são para por de parte), a dada altura já não consigo encontrá-los.

Portanto, o sistema mais cómodo *é* o de uma pequena *caixa com fichas. Â* cada livro que identifico dedico unia ficha. Quando descubro que-o.livro existe numa dada biblioteca, assinalo esse fado. As caixas deste tipo são baratas c encontram-se em qualquer papelaria. Ou podem mesmo fazer-se. Cem ou duzentas fichas ocupam pouco espaço e podem levar-se na pasta sempre que se for ã bibíiobca. Finalmente, ter-se-á uma ideia clara daquilo que se deverá encontrar e daquilo que já se encontrou. Em pouco tempo tudo estará ordenado alfabeticamente e será de fãcü acesso. Se se quiser, pode organizar-se a ficha de tal modo que se tenha ao alio, à direita, a localização na biblioteca e ao alio, ã esquerda, uma sigla convencionai que diga sc o livro nos interessa como referência geral, como fonte para um capítulo particular e assim por diante.

H claro que se não se tiver paciência para se ler um ficheiro, poderá ;omer-se ao caderno. Mas os inconvenientes são evidentes: natulénle, anotar-se-ão na primeira página os autores que começam por A, na segunda os que começam por B e, chegada ao ftm a primeira página, já não se saberá onde pôr tini artigo de Azzitnonti, Federico ou de Abbaft, Cian Saverio. Melhor seria então arranjar uma agenda telefónica. Não se ficaria com Abbati antes de Azzitnonti, más .terse-iam os dois nas quatro páginas reservadas ao A. O método da :aixa com fichas é o melhor podendo servir também para qualquer Irabaiho posterioi à tese (bastará completá-lo) ou para emprestar a alguém que mais tarde venha a trabalhar em temas semelhantes,

No capítulo IV falaremos de outros tipos de ficheiros, *como o ficha iro de leitura, o ficheiro de ideias* ou *o ficheiro de citações* (c «mos também em que casos é necessária esta proliferação de fichas). Devemos aqui sublinhar que o ficheiro bibliográfico não leverá ser identificado Com ò ficheiro de leitura, pelo que antecipamos desde já algumas ideias sobte este último.

O ficheiro de leitura compreende fichas, eventualmente de forato grande, dedicadas a livros *(ou* artigos} que se tenham efecti valente lido: nestas fichas anotar-se-ão resumos, opiniões, citações, em suma. tudo aquilo que Erader servir para referir o livro, li do no momento . redacção tia tese (quando já não estiver à nossa disposição) e para a redacção da *bibliografia final.* Não é um ficheiro para trazer connosco, pelo que por vezes pode igualmente ser feito ern folhas muito grandes (embora em forma de fichas seja sempre mais manuseável).

O fcheiixt bibliográfico já é diferente: registará todos os *livros que se deverão procurar,* e não apenas os que se tenham encontrado fclido. Pode ter-se um ficheiro bibliográfico de dez mil títulos e um leheiro de leitura de dez títulos embora esta situação dê a ideia de tese começada demasiado bem e acabada demasiado mal.

O ficheiro bibliográfico deve acompanhar-nos sempre que vamos a uma biblioteca. As suai *fichas,* registam apenas os dado* essenciais do livro em questão, c a sua localização nas bibliotecas que tenhamos explorado, Poderá quando muito acresceu tar-sc â ficha qualquer outra anotação do tipo «muiLo importante segundo o autor X», ou «essencial enconuá-lo», ou ainda «fulano disse que esta obra não tinha qutdquer interesse», im mesmo «comprar». Mas chega-, Uma ficha de leitura pode ser múltipla (um livro pode dar origem a várias fichas de apontamentos), enquanto uma ficha bibliográfica é uma e uma só.

Quanto mais bem elaborado for o ficheTn.i bibliográfico, mais será susceptível de ser conservado e completado por pesquisa* subsequentes, e de ser etuprestado (ou mesmo vendido). Vale, pois. a pena fit/f-fri bem e de modo legível. Não é aconselhável garalujar um ululo, poiventura eirado^ em caracteres esUmográficos. *Frequentemente., oficlieiro bibliográfico inicial* (após tereni sido assina lados nas fichas os livros encontrados, lidos e classificados no ficheiro de leitura j *pode constituir* a base para a redacção da bibliografia fimd.

São estas, pois, as nossas instruções para o registo correcto dor títulos, ou seja, as *normas para citação bibliográfica.* Estas normas são válidas para:

1) *A ficha bibliográfica*
2) A ficha de leitura
3) *A citação dos livros nas noras de rodapé*
4) *Aivdacção da bibliografia finai*

Portanto, deverão ser recordadas nos vários capítulos em que nos ocuparmos destas fases do trabalho, *Mas .tão aqui fixadas ama vez por Todas.* Trata-se de normas muito importantes com as quais os estudantes lerão de ter a paciência de se familiarizar. Repare-se que são sobretudo normas *funcionais,* urna vez que permitem qner a vos, quer aos vossos leitores, identificar o livro de que se fala. Mas são também normas, por assim dizer, ile *etiqueta erudita:* a sua observância revela que a pessoa esfá familiarizada com a disciplina, a sua violação trai o *parvenu* científico e, por vezes, lança uma sombra de descrédito sobre um trabalho, noutros aspectos bem feito. Não são, pois, normas vãs,, que não passam de puras frivolidades de erudito. O mesmo sucede no desporto, na filatelia, no bilhar, na vida política: se alguém utiliza mal expressões-chave, é olhado com desconfiança, como alguém que vem de fora. que não é «-dos nossos». E preciso estar dentro das regras do «rrupo em que se quer entrar, pois «quem não mija em companhia ou é ladrão ou *6* espião».

Até porque para violar regras ou para se lhes opor é necessário começar por *conhecé-tas* e, eventualmente, demonstrar a sua inconsistência ou a sua função meramente repressiva. Mas antes de dizer que não é necessário sublinhar o título de um. livro, í preciso saber *que* efe se sublinha e porquê,

111.2,3. *A citação bibliográfica.*

Livrou — Eis um exemplo de citação bibliográfica .errada:

Wilson, J,. «Philosuphy and rcügiua». Qxibrd, 1961-

A citação está eirada pelas seguintes razões:

V) Dá apenas a inicial do nome próprio do autor. A inicial não basta, em primeiro lugar, porque quero saber o nome e o upeütb de uma pessoa e, depois, porque pode haver dois autores com o niesmo apelido e Et mesma inicial, Se ler que o autor do livro *Clavi.t uni¬ versaiis é* P. Rossi, não ficarei a sabei' se se trata do filósofo Paolo Rossi da Universidade de Elorença, ou do filósofo Pietro Rossi da Universidade de Turim. Quem. é J, CohenV O critico c esteiologo francês Jean Cohen ou o filósofo inglês Joualhan Cohen?

2) Seja como for que se apresente o título de um livro, nunca é necessário pô-lo entre aspas, dado que *é* um hábito quase universal referir entre aspas os títulos das revistas ou os títulos dos artigos de registas. Em todo o caso, no título em questão, era mef.hor p5r *Religian* com maiúscula, pois os'títulos anglo-saxónicos lÈm os substantivos, adjectivos e verbos com maiúsculas, deixando apenas com minúsculas os artigos, partículas, preposições e advérbios (salvo se íònsliLuírem ª última palavra do título: *The Lógica! Use of lf).*

3) Não está certo dizer *onde* um livro foi publicado e não dizer *or quem.* Suponhamos que tiníramos encontrado um livro que nos arecia importante, que o queríamos comprar e que vinha indicado «Milão. 1975». Mas de que eddora? Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Bompiani, hehrineHi. Vali ardi'"? Como é que o livreiro lia via de nos ajudar? E se estivesse marcado -«Paris. 1976». para onde iríamos escrever? Só podemos limitar-nos à cidade quando se trata de livros antigos («Amesterdão. 1078») que só se podem encontrar numa bihlio- *-pi* ou num círculo restrito de antiquários. Se num livro estiver escrito «.Cambridge», de que cidade se trata? Da de Inglaterra óú. efa dos Estados Unidos? Ilá muitos autores importantes que referem os "vros apenas com a cidade, À menos que se trate de artigos de enci-

elopédia (onde existem cri berros de brevidade para economizar espaçoj decerto se trata de autores snobes que desprezam o seu público.

4) De qualquer forma, nesta citação, «Oxford» está errado. Este livro não foi editado em Oxford, mas, como se diz no frontispício, pela Oxford University Press, que é uma editora-com sede em Londres (bem como em Mova Iorque e Toronto). Além disso, foi impresso em Glasgow, mas refere-se sempre o lugar *dct edição* e *não o lugar úq impressão* (com exeepçào dos livros antigos, onde os dois locais coincidem, dado que se (ralava de impressores-editores-b vrciros), Eneonüei numa tese um livro indicado como «Bompiani, Farigliano» porque por acaso esse livro tinha sido impresso (como se inferia da referência «acabado de imprimir») em Farigliano. Quem faz coisas destas dá **a** impressão de nunca ter visto um livro na sua vida. Para ter a certeza, é preferível não se limi lar a procurar os dados editoriais no frontispício, mas também na página seguinte, onde está o *copyright.* Aí se pode encontrar o local teal da edição, bem como a sua data c numero.

Se nos limitarmos ao frontispício, poderemos incorrer em erros graves, como para livros publicados pela Yale University Press, pela Cornei! University Press ou pela Harvard University Press, indicar como locais de publicação Yale. í-farvard e Corneil, que não são nomes de localidades, mas de célebres universidades privadas. Os respectivos locais são New TIaven, Cambridge (Massacbusetts) c Ithaca. Seria o mesmo que um estrangeiro encontrar um livro editado pela Uníversilã Cattolica e indicá-lo como publicado na alegre cidadezinha balnear da costa do Adriático.

Úlüma advertência: é bom costume citar sempre **a** cidade de edição na *iingua origino!.* E, portanto. London e não Londres, Berlin e não Berlim.

5) Quanto à data, eslã bem por acaso. Nem sempre a data referida no frontispício é a verdadeira data do livro. Pode ser a da última edição. Só na página do *copyright* poderemos encontrar a data da primeira edição (e possivelmenlc descobriremos que a primeira edição foi publicada por outro editor}. A diferença é por vezes muito importante. Suponhamos que se encontra uma citação como está:

SearJe, J., *Spw.h Actá,* **Cambridge, I W ,**

À parte as ouIras incorrecções, vcri Picando o *copyright* descobre-se que a primeira edição é de 1969- Ora pode tratar-se, na vossa tese, de precisar se Scarie falou dos *spccch acts* antes ou depois de outros autotes e. portanto, a data da primeira edição é fundamental. Alem disso, se se ler bem o prefácio do livro, descobrir-se-ã que a sua tese fundamental foi apresentada como'dissertação de PhD-em Oxford em 1959 (portanto dez anos antes) e que, entretanto, várias partes do livro foram publicadas cm revistas filosóficas.

Não passaria pela cabeça de ninguém citar uma obra deste tnodo:

Manzoni. Alessandro, / *proiaessi spoxi.* **MolfV.na, 1976**

só porque tem na mão uma edição recente publicada em Molferta. Ora, quando se trabalha sobre uni autor. Seaiie equivale a Manzoni: não peidemos difundir ideias eiradas sobre o seu rnabalho, em nenhum caso. Ese, ao estudar-se Manzoni. Searle ou "Wilson, se úver trabalhado com uma edição posterior, revista e aumentada, deverá especificar-se quer **a rlata da** primeira edição quer **a da** edição **da** qual **se** faz **a** citação.

Agora que já vimos como não se deve citar um livro, examinemos a seguir cinco maneiras de citar correctamente os dois livros de que falámos. Esclareçamos que há outros critérios e que qualquer deles poderia ser válido desde que permitisse: a) distinguir os livros dos artigos ou dos capítulos de outros livros; b) identificar sem equívocos quer o nome do autor quer o título: c) identificar local de publicação, editor e edição: d) identificar eventualmente o número de páginas ou a dimensão do livro. Deste modo. os cinco exemplos que apresentamos são todos bons numa medida variável, embora demos preferência, por vários motivos, ao primeiro;

f. Searle, John R.. *Speech Acts —An Essa? >n the Phihiwphy i>f í-angauge,* **I.'ed., Cambridge. Cambridge Uaiversily Prés?;. 1^69** *&*'&L,* **1974), pp. VilI-204.' '**

Wilson. Juhn, *Phifasuphy und lie.ilghin — The Logie oj ReligioHS Belief,* **Lofldun, Oxford UísiverShly Pfless. 19(51^ pp. V 3l1 -120.**

Searte. John Ft.. *Speech Acts* **(Cambridge; Cambridge 1%9)-**

Wilson. Jolui, *flnh.wphy and Hehghn* **(London: Oxibrd.** *[96i* **J,**

Searle, John R., **Speecli Acts, Cambridge, Cambridge University Press. l/ed., !%V (S.'ed., íh>74), pp. Vilt-204,**

Wilson. John. **PhiJoiophy and Rdigion, 1 joruiciii < t ò r d Uriiveraity Press. 1961, p,. vnr-120.**

. Seavíe, Jorm **Spefich Acts. London: Cambridge University Press, 1969.**

Wilson. Jobn, **Pliikhsopliy and Heügion. London: Oxford University Press,** fÉil.

5. **SEARLE. Jobn** E.

1969 *Speceh Acts — An Esstiy in the. Pksiv.wphy of tjitiçuage.* **Cambridge, Cambridge University Press** *(5'* **ed., 1974-}, pp. V111-204.**

WILSON, John
1ª 6 l *Fhitüsttpiiy and Reilsum — The Ufs~a: (tf ReLigious Beiief.* **Lonlton, Oxforü U:nJvcrsiÍY Press. pp. VIU-120.**

Evidentemenle, há. soluções mistas: no exemplo 1 o nome do autor podia estar em maiúsculas como em 5; no exemplo 4 pode encontrar-se o subtítulo como no primeiro e no quinto. E. como veremos, há sistemas ainda mais complicados que incluem também o título da colecção.

De qualquer forma, avaliemos estes cinco exemplos, todos eles válidos. Deixemos por agora de lado o exemplo número cineo. Trafa-se.de ti in caso de bi bl iografl a espeei ai i ?.ada (s i stema de re ferên ei a au I or-d ata'! de que falaremos mais adiante, a proprisíto das notas o da bibliografia final. O segundo é tipicamente americano, sendo mais utilizado nas notas de rodapé do que na bibliografia final.'O terceiro, tipieamenteaie-mão, tornou-se raro e. a meu ver. tião apresenta qualquer vantagem. A quarta forma é muito utilizada nos Estados Unidos, e consíúeno-a muito antipática, pois não permite distinguir imediatamente o título da obra. O sistema número 1 diz-nos tudo aquilo que nos serve, díií-nos claramente que sc trata de um livro e dá-nos uma ideia do seu voíume.

Revistas — Pura ver de imediato a comodidade deste sistema, procuremos eitar de três formas diferentes um artigo de revista:

Aüt^M^hi, Liifiano. •lOrizzonte delia noeiia*, *R Vcni* **1 (TvSi, Fcv^rciriu 1962: 6-21.**
Auccsehi, Lutianu. «Orlzzoiae delia poesia», *li Varri* **1 ÍNS), pp. 6-2.1**
Arjcesclu. Luciano, *Oriys.ojUe dei la poesia,* **in «l1 Veiriv.. Ke-vereirn. !962, pp. jfi--21.**

Haveria íiinda outros sistemas, mas vejamoy desde já o primeiro co terceiro. O primeiro põe o artigo entre aspas c a revista em itãiico. o terceiro,-o artigo em itálico e a revista entre aspas. Por que'motivo é preferível o primeiro'/ Porque permite com um simples olhar compreender que «Grizzonte delia poesia» não é um livro mas um lexlo curto. Os artigos de revista entram assim na mesma categoria (como veremos) dos capítulos dos livros e das actas dos congressos. É dano que o segundo exemplo *é* uma variação do primeiro: limita-se a omitir a referência ao mês de publicação. Porém, o primeiro exemplo informa--rnc Lambem sobre a data do artigo e o .secundo, não. pelo que é deficiente, leria sido melhor pôr ao menos; // *Verti* 1, |%2. J>'ote-se que foi posta a indicação (INS) ou «.Nova Serie», isto *6* muito importante porque *li Verri* teve uma primeira serie também com *o* número 1. que 'é de 1956. Sentlo preciso citar aquele número (que obviamente não podia ter a indicação «antiga série»), seria correcta a seguinte forma;

CjorSicr. Cláudio, «I/ApocaJisse (ti DyIan Thomas», *II Verri* **I. 1,- Outono pp. 39-46**

onde, como se vê. além do número, esl.ii especificado o ano. É assim que a outra citação podia ser reformulada da seguinte maneira:

Auceschi. Luciano, «Orizwnu; ddln poesia*-, *fl Vprn* **VIL 1, 1962, pp. 6-21.**

senão fosse o facto de a nova série não indicar o ano. Note-se ainda que certas revistas numeram os fascículos progressivamente ao longo do ano (ou numeram por volume: e num ano podem ser publicados Vários volumes.). Portanto, querentto, não seria necessário pôr o •riúmero do fascículo, bastaria registar o ano e a página. Exemplo:

CJugtíelmi. Guido. 'Ttxnka u icfLeratIIR», *Língua* **f.fÍiie, 1 966, pp. 323-340.**

Se procurar a revista na biblioteca, verificarei que a página 323 se encontra no terceiro volume do primeiro ano. Mas não vejo por que hei-de sujeitar o meu leitor a esta ginástica (embora certos autores *o* façam} quando seria mui **LO** mais cómodo escrever:

.\-gJieJmi. Guido, c-Tccnien é leileratura», *Litigas e stile** **1,1, 1966**

nessa aloira., embora não forneça a página, o artigo é muito mais acessível. Além disso, se {pusesse encomendar a revista ao editor como número atrasado, não me interessaria saber a página mas o úmero do volume. Todavia, a indicação das páginas inicia) e final serve-me para saber se sc trata de um artigo longo ou de uma breve nota e. portanto, são informações sempre aconselháveis.

Autores vários e- organizado por— Passamos agora aos capítulos de obras mais vastas, sejam elas recolhas de ensaios do mesmo autür ou colectâneas mistas. Eis um exemplo simples;

Moipurgo-Tagliabue, Guido, «AristatcJisma e Barrmco^ in AAW . *Retórica c Rartíüio,* **Atlí dei HT Corjgros&o Inttrnaziímatedi LStudi Umsuristid. Vene/ia, T.S-IS Junho 1954, organizado por Enifco Castelli, Roma. Boto, pp. 119-1ÍJ6.**

O que me diz uma indicação deste tipo'.' Tudo aquilo.de que necessito, isto é:

ÍT) Trat;i-se de um texto integrado numa recolha de outros textos .e, portanto, o de Morpurgo-Tagliabue não é *um* livro, embora do número de páginas (77) se concilia-sei" um estudo bastante consistente.

b") A recolha é um volume com o título *Retórica e Barocco* que reúne textos de autores vários (A A W ou A A . V V,).

c) Esta recolha constitui a documentação das aelys de um encontro. E importante sabê-lo porque em certas bibliografias poderei descobrir que o volume está catalogado em **i* Actas de encontros c congressos».

ii) Que é organizado por Enrico Castelli. É um dado muito importante, não só porque em cjualquer biblioteca poderei encontrar a recolha no nome «Casselli, Bnrieo». mas também porque, segundo o uso anglo-saxónico, os nomes dos autores vários não vêm registados etn A (Autores-Vários.) mas no nome do organizador. Portanto, este volume, numa bibliografia italiana, aparece ri a desta forma:

A A W , *Retórica e Barocco.* **Roma, Kocea; pp. 256. 20 Si.**

mas numa bibliografia americana tomaria a seguinte forma:

Castelu, Enrico. (ed.), *Remrica e Barocco,* **etc.**

onde «ed.» significa «organizador» otr «organizado por.» (eom «eds.-- a organização pertenceu a mais de um indivíduo}.

Pqr imitação do costume americano, hoje em dia este livro podia ser registado como:

Castelli, tu rico (nrgíimiatki por), *Retórica e Han^ce,* **ele..**

São coisas que se devem saber para identificar um livro num catálogo de biblioteca ou noutra bibliografia.

.Como veremos no parágrafo Í **1.2.4.** a propósito de uma experiência concreta de pesquisa bibliográfica, a primeira citação que encontrarei deste artigo, na *Storia delia Lei te ratura Italiana* de Garzanti. falaria do ensaio de Morpurgo-Tagliabue nos seguintes termos:

ter pre.SÊEile.,. A miscelânea. *Rettirk.a e Barocco,* **Attf dei** *III* **Congresso Tntemazionale di Sjtudí UríiiLtustici, Milano, I95.Ï, e cm particular** *6* **îimpmïaEiic ensaio de C. Mnirpurgo-Taglíanue, "Arístijlelismo c Raròccn*.**

Trata-se de uma péssima mdicae-ao bibliográfica, dado que:

a) não diz o nome próprio do autor, *b)* leva a crer que o confesso se realizou em Milão ou que o editor é de Milão (e ambas as alternativas estão erradas), *c)* não diz quem é o editor, *d)* não indica a dimensão do ensaio, e) não diz por quem é organizada a miscelânea, embora com a expressão antiquada «miscelânea» se indique que é uma recolha de textos de vários autores.

Ai de nós se procedêssemos assim na nossa ficha bibliográfica. Devemos redigir a ficha de modo a deixar espaço livre para as indicações que por enquanto nos faltam. Deste modo, anotaremos o livro da seguinte forma:

'Moq>argo-Ta^liabuc. G...
. ütAristotclismo e Barocw», in A A W , *Retórica c Barocco* **— Atti del 111 Coitejesso Intern<vioriíiledl íinidi fJmanistici. . . . .organízíldo]»f .-, Milano. ... 1955. pp. ...**

de modo que nos espaços em branco possamos depois introduzir os dados que faltam, quando os livermos encontrado noutra bibliografia, tio catálogo da biblioteca ou mesmo no próprio livro.

Muitos autores e nenhum organizador— Suponhamos agora que queremos registar um ensaio publicado num livro que é obra de quatro autores diferentes, sem que nenhum deles se apresente cotno organizador. Tenho, por exemplo, à minha frente, um livro alemão com quatro ensaios, respectivamente de T. A. van Djík, .Tens Ihwe, Janos S. Petõfi e Hannes "Rieser. Por comodidítdc, num caso deste tipo, indica-se apenas o primeiro autor seguido de *et ai* que significa *et alli:*

DjíV: T. A. vau et ai.. *Zisr Bestimrwmg narrative? Slrukutren.* **etc.**

•Passemos agora a um caso mais complicado. Trata-se de um longo artigo que aparece no tomo terceiro do volume duodécimo de uma obra colectiva, em que cada volume tem um título diferente do da obra global:

Hynies, Del!, «íAriÉbtopology and Sociology*-, in Sebeok, Thomas A., org., *Current Trend* it Ungui.tlics.* **vol. XJH.** *Lingnisiirx and Adjacenz ArlsandSciences,* **1.1, The J-íaçue, Mouton, 1974. pp. 1445-1475.**

- Is(o para citar o artigo de Dell Hymes. Se, pelo contrário, tiver de citar a obra completa, a iniormação que o leitor espera já não *ú em que volume* se encontra Dell Hymes, mas por *quantos* volumes é composta a obra:

Sebeuk. Thomas A. org.. *Curre/il Tre.nds hl Lingaisiii:*,* **The Hague. LvTiuttorr.] 9*7-1976. 12 vols.**

Quando tenho de citar um ensaio contido oum volume de ensaios do mesmo autor, o método a adoptar não difere do caso de Autores Vários, salvo que omito o nome do autor antes do livro:

Rossi-Landi, rrrruceio, «Ideologia come proseilíiiionc sociale». in *11 linguap-gio coma tuvvrü e come mttreuto.* **Milano. Bompiani T%8, pp, 193**,224/

Ter-se-á notado que, geralmente, o título de um eapítulo é *in* um dado livro, enquanto o artigo de revislu não é *in* a revista e o nome desta segue-se imediatamente ao título do artigo.

$ Wfì'Í — Um sistema de citação mais perfeito aconselha que anotemos também a colecção em que o livro é publicado. Trata-se de uma informação, que, na minha opinião, não é indispensável, uma vez que a obra fica suficientemente identificada conhecendo o autor, título, editor e ano de publicação. No entanto, cm cenas disciplinas, a colecção pode constituir uma garantia ou uma indicação de uma certa tendência científica. A colecção refere-se entre aspas depois do rimlo e inclui o numero de ordem do volume:

Róssí-i ;;JTI **Ji, Ferrucci** LI, *fí Hnguaggin nome lavurn-ç come mercfjtv,* **«.Nuov' Sagíii ifaüani 2», Mil«no, Hompi^ni. 1963. p. 242.**

^ *Anónimo, Pseudônimo, etc.* — Há ainda os casosde autores anónimos, de utilização de pseudónimos e de artigos de enciclopédia providos de iniciais.

. No primeiro caso, basta pór no lugar do nome do autor a indicar ção «Anónimo». No segundo, basta fazer suceder ao pseudónimo, enne parênteses, o nome verdadeiro (se for conhecido). eventualmente seguido de um ponto de interrogação se for uma hipótese bastante provável. Se se irata de um autor reconhecido como tal peia tradição, mas cuja fig Lira histórica lenha' sido posta em causa pela crítica mais recenle, registá-lo-emos eomo «Pseudo». Exemplo:

• **Lonjino (P^udo),** *Del Sublime.*

No terceiro caso. uma vez que o artigo «Secentismo» da Eneielripedia Treeeani tem-as iniciais «M. Pr.», procura-se no início do volume a üsta das iniciais, untie se verifica que se traLa de Mario Praz, e esorevç-sé:

afilio} fríaz). «Sccenlismo, *Enciclopédia Italiana,* XXXL.

Uso do in — tií ainda obras que são agora acessíveis num volume de ensaios do mesmo autor ou numa antologia de utilização geral, mas .que começaram por ser publicadas em revistas. Sc se trata de uma refere cia marginal relativamente ao tema da lese, pode citar-se a fonte mais acessível, mias se sc trata de obras sobre as quais a tese se debruça e:pecificamente. os dados da primeira publicação são essenciais por raz:ões de exactidão histórica. Nada impede que se use a edição mais acessível, mas se a antologia ou volume de ensaios forem bem feitos de:ve encontrar-se neles a referência à primeira edição do trabalho em questão. Partindo destas indicações, poder-se-ão então organizar referêheias bibliográficas deste npo:

kiiu.. **.Teriiíild J. e Fodor. Jerry A., «.The Structure of a Semantic Thcory», *Language* I | I9í>3, pp. 170-210 (agora *in* Foucr, Jerry A. c Kali, Jerrofd J., orgü., *Tiie Stiuenite. of language^* Englcwooü CliFI's. Prcniice-Hall. 1964, pp. -T7i)õ.rJÍJ.**

Quando se utiliza a bibliografia especializada do tipo autor-data (de que falaremos em Y4.3.}, deve indicar-se em destacado a data daL primeira publicação:

Katz, Jirrolíf J. e Potior. Jnry A-
1963 «The Structure of a Semantic Theory *Larigitcge.* 39 (a^ara *in* Fodor. J. A. e Katz, *1.1..* orgs., *Tl\e Strm.sure uf Language,* Enidewood Cliffs. Prcntks>Hatl, !9o4, pp. 479-518).

Citações de jornais — As citações de diários e semanários funcionam como as citações rias revistas, salvo que é mais convenl-

ente (para mais fácil acesso) pôr a data de preferência ao número. Ao citar de passagem um artigo não é estritamente necessário indicar também a página (embora seja sempre útil) nem, no caso dos jornais diários, indicar a coluna. Mas se se fizer um estudo específico sobre a imprensa, então estas indicações tornam-se quase indispensáveis:

Nascimbeni, .C tu tio, -kComc ['Italiano'samó.í; navigatore ê niventato bipolare». *Cúrriere. éielià Será-. 25:6.1976.* **p. 1, col.** *9.*

Para os jornais que não lenham uma difusão nacional ou internacional (ao contrário do que acontece com *The Times, U Mande* ou o .*Ceirriere delia Serei),* é conveniente especificar a cidade: cf. *II Gazzettino* (Venezia), 7.7.**1**975,

Citações- de documentos oficiais <>n de phras monumentais — Para os documentos oficiais existem abreviaturas e siglas que variam de disciplina para disciplina, tal como existem abreviaturas típicas para trabalhos sobre manuscritos antigos. Aqui só podemos remeter o leitor para a literatura específica, em que se inspirará. Recordemos apenas que, no âmbito de uma dada disciplina, oertas-abreviaturas são de uso tradicional, não sendo vós obrigados a dar outros esclarecimentos. Para um estudo sobre as actas parlamentares americanas, um manual dos Pslados Unidos aconselha citações do tipo:

5. Rcs. 21á, íttd Conz... 2d Se$s„ 100 Cong. Ret. 2972 Í1954}

que os especialistas estão em condições de ler assim; «Senatc Resolution number 2 IS adopted at the second session of the bíighLv--Third Congress, 1954. and recorded in volume 100 of the *Confessional Record.* beginníng on page 2972».

Da mesma forma, num estudo sobre a filosofia medieval, quando se indicar um texto como susceptível de ser encontrado *in* P. !.. 175. 948 (ou ***yl,*** CLXXV, col. 948), qualquer pessoa compreenderá que nos estamos a referir ã coluna 948-do volume 175 da *Patrole>gia Latina* de Migne, uma recolha clássica de. textos latinos da Idade Média cristã. Mas se se estiver a elaborar *ex novo uma* bibliografia em fichas, será conveniente que. da primeira vez. se anote a refe-'-rênciá completa da obra, até porqite na bibliografia geral será melhor ; eitã-ia por extenso:

Fanvlogicje Cetrxus Camptetas. **Series Latina, organizador J. P. Mig.rte, Paris, : Garnier, 1.S44-1866", 222 vuls.** *{+Suppleiwntttm* **TurnLmuc, Brepok. 1973).**

Citações de clássicas — Para citar obras clássicas, há convenções quase universais, do tipo título-livro-capítuio. ou parte-parágrafo ou canto-verso. Certas obras foram agora subdivididas segundo critérios que remontam à antiguidade: quando organizadores moder¬ . nos lhes sobrepõem outras subdivisões, geralmente conservam também a referência tradicional. Deste modo, se quisermos citar da *Metafísica,* de Aristóteles- a definição do princípio da não contradição, a citação **Será:** *Mel.* TV, 3, 1005 b, 18.

Dm trecho rios *Collecled Papers* de Charles 5. Peirce eita-se habitualmente: *Çf>,* 2.127.

Um versículo da Bíblia citar-se-ã como I *Sam.* l4:6-ít.

As comédias c as tragédias clássicas (más lambem as modernas) eilam-**se** colocando o acto em números romanos, a cena **em** números árabes e, eventualmente, o verso ou **os** versos: *F.era,* **IV,** 2:50-51. Os anglo-saxões por vezes preferem: *Sfirew.* IV, ri, 50-51.

Evidente metite. isto exige que p leitor da tese saiba que *Fera* quer dizer *A fera amansada,* de Shakespeare. Sé á tese for sobre teatro isabelino, não **há** problema. Mas se a referência intervém como divagação elegante e douta numa lese dé psicologia, será melhor fazer uma citação mais extensa.

O principal critério deveritt ser a funcionalidade e a fácil compreensão: se tne referir a um verso de Dante como 11.27.40. pode logicamente deduzir-se que se está a falar do quadragésimo verso do canto 27 da segunda parte. Mas um especialista de Dante preferiria Purg. XXVII, 40. e é conveniente conformarmo-nos aos cos-**tumes** disciplinares — que constituem um segundo, mas não **menOS** Liportaníe. critério.

Evidentemente, é preciso estar atento, aos casos ambíguos. Por exemplo, os *Pensamentos* de Pascal são referidos com um número diferente, consoante nos reportamos ã edição de Brunscbvicg **ou** a **Outra,** pois são ordenados de forma diversa. E isto são coisas que se aprendem lendo a literatura crítica sobre o lema.

Citações de abras inéditas e de documentos privados — Tc sus de licenciatura, manuscritos e documentos semelhantes são especificados como lai. Vejamos dois exemplos:

*! *x* Porta, Andrea, *Aspe tis di nua içaria lielfesectizicne nel lingnaggia natn rale,* Tese discutida na Faculdade de T.-elríis e Filosofia, Bolosula, A. A. 1M75-7G.

Valei lo, Paolo. *Novatiiiqaa: Rheiarir.s as a Centemporary Unguistic Tlicory.* ie\to dactilografado em curso de publicação feâi gentil cedência do iiulor),

De igual modo sc podem citar cartas privadas c comunicações pessoais. Se são de importância secundária, basta mencioná-las numa nota. Mas se têm uma importância decisiva para a nossa tese. figurarão também na bibliografia:

Smiih, JohQ, Caria pessoal ao autor (5.1.1976).

Como se verá ainda em V.3,, para este tipo de citações deveremos tér a delicadeza dc pedir autorização a quem nos fez a comunicação pessoal e, se eia li ver sido oral. mostrai'-lhe a nossía transcrição para aprovação.

Originais e traduções — Em rigor, um livro deveria ser consultado e citado na língua original. Mas a realidade é bem diferente. ^Sob^e^udo porque existem Línguas que. por consenso geral, nãoV *indispensável* saber (como o búlgaro) e outras que não sé é *obrigada* a saber ípísrte-se do princípio de que todos sabem um pouco de francês e dc inglês, um pouco menos de alemão, que um italiano pode compreender o espanhol e o português mesmo sem saber estas línguas, embora isso não passe de uma ilusão, e que regra gerai não se percebe o russo ou o sueco). Em segundo lugar, porque certos fivros podem muito bem ser lidos em traduções. Se se fizer uma lese sobre Molière, seria bastante grave ter lido este autor em italiano, mas numa tese sobre a hislória do Ressurgimento não bá grande problema se se ler a *História ãs hália* de Denis Mack Smith na tradução italiana publicada pela Laterza. E seria honesto citar o livro em italiano.

Todavia, a indicação bibliográfica poderá vir a ser átil a outros que queiram utilizar a edição original e. portanto, será conveniente

.dar uma indicação dupla. O mesmo sucede se se tiver lido o livro .ni inglês. Está certo eitá-lo em inglês, mas por que não ajudar outros leitores que queiram saber se há uma tradução italiana e quem a -ublicou',' Deste motto, para ambos os casos, a forma mais adequada ' a seguinte:

ack Smiih, Deu is, *lialy. A Modem Histmy.* **Ann Arbiu-, The Llniversity of JvILehigan Pn»¥, 1959 tlf- il- de Aibe no Acquarwic.** *Staria d^taliti — Dal 1851 ai Í95S* **Bari, Laler/a,** *VW)).*

Há excepções? Algumas. Por exemplo, se a tese não for em. grego e suceder citar-se (o que pode acontecer numa dissertação sobre temas jurídicos) *A República.,* de Platão, bastará citá-la em italiano, desde que sc especifique i. tradução *c.* \\ edição a que faz referência.

Do mesmo modo, se se fizer uma tese de antropologia cultural, ; se sc tiver de citar o seguinte livro:

man **Jn.** *M.* **e üspcnski.j. B A.,** *Tipvlagiu-delia* **íWíufa.Miiüno. Rumpiani, 1975**

poderemos sentir-nos autorizados a citar apenas a tradução italiana, e isto por duas boas razões: *é* improvável que os nossos leitores ardam de desejo de ir- verificai' no original russo, e não existe um livro original, dado que se trata de uma recolha de ensaios publicados em várias revistas, coligidos pelo organizador italiano. Quando iuito poderia iudiear-se a seguir ao título: organizado por Remo :cani e Marzio fvlarzaduri. Mas se a tese fosse sobre a situação :mal dos estudos semióticos, então deveria proeeder-se com maior tactidão. Admitindo que não se está em condições de ler o russo : pressupondo que a tese não seja sobre semiótica soviética), é possível que não nos refiramos a esta reooiha em geral, mas que estejamos a discutir, por exemplo, o sétimo ensaio da recolha. E então rã interessante saber quando foi publicado, pela primeira vez e ide: tudo indicações que o organizador lerá dado em nota ao título: sim. registar-sc-á o ensaio da seguinte maneira:

nau, Juri M.. «O ponjiitii ^eogsaíTceskogo prostransfvN russfcich srednevekovych tcfcstaeb». *Tnfih pjn* r^iiirtiTJN *sisremam* **IT, Í?£5; pp. 210-216 (ir. it_ .de licmo Faecani.** *«li* **concedo di spazio**

geográfico nci tcsü medievali russi». ÜJ Lotman. Ju. M. e t.'spenskij, *B.* **A..** *Tiprrlagia dália caiíura.* **nrgaFiií.adn por Remo Faecani e Mstrzio Marzaduri, Milano, Bompiazn. 1975).**

Deste modo. não estaremos a fingir ter lido o texto original, pois assinalou-se a fonte italiana, mas forneceram-se ao leitor todas as indicações que eventualmente lhe possam servir.

Para obras em línguas pouco conhecidas, quatido não c\iste tradução e sc quer assinalar a sua existência, é habitual por entre parên-**teses** a seguir ao título uma tradução na nossa língua.

Examinemos finalmente um caso que. à primeira vista, parece muito complicado e cuja solução «perfeita:» parece demasiado minuciosa. E veremos como mesmo as soluções podem ser doseadas-.

David F-fron é um judeu argentino, que em 1941 publicou em inglês, na América, um estudo sobre a gestual idade dos judeus e dos italianos de Nova Iorque, com o título *Gesture ursa Envirviitriení.* Só em 1970 aparece na Argentina uma tradução espanhola, com um título diferente: *Gesto, raza y cultura.* Em 1972, é publicada uma reedição inglesa, na Holanda, com o título (semelhante ao espanhol.) *Gestttre, Race and Culture.* Desta edição, foi feita a tradução italiana, *Gesto, raza e cultura,* em 1974. Como citar este livro?

Comecemos por **ver** casos extremos, ü primeiro diz respeito a uma tese sobre David ETron: nesle caso, a bibliografia final terá uma secção dedicada às obras do autor, e todas estas edições serão citadas por ordem de datas como outros tantos livros, e com a especificação, em cada citação, de que é uma reedição do precedente. Supõe-se que o candidato lenha visto todas as edições, **pois** deve comprovar se houve modificações ou cortes. O segundo caso refere-se a uma tese de economia, de ciências políticas ou de sociologia, que trate de problemas da emigração e em que o livro de Efron só c citado porque contém algumas informações úteis sobre aspectos marginais: neste caso, poderá **ei**(ar-se apenas a edição italiana.

Vejamos agora um caso intermédio.: a citação *é* marginal, niasé importante saber que o estudo é de 1941 e não de há poucos anos atrás. A melhor solução seria:

Efron, Davii.!, *Gestttre andttivirotanenl. Kev,-* **Yorit. Kins/s Crcuvn, Pi^ss, 1941 ftr. tt. de Michel angeto Spada.** *Gesta, ruzza e culatra** **Milano. Rompiam. 1974).**

Dá-se, todavia, o caso de a edição italiana indicar, no *copyright,* que a primeira edição é de 1941 e da responsabilide da Ring's Crown, mas não indicar o título original, referindo-se por extenso ã edição holandesa de 1972. É uma negligência grave (e posso dizê-lo porque sou eu que organizo a colecção em que foi publicado o livro de Efron). dado que um estudante poderia citar a edição de 1941 como *Gesture, Race and Culture.* Eis porque é sempre necessário verificar as referências bibliográficas em mais de unta fonte. Um estudante mais aguerrido que quisesse dar também uma informação suficiente sobre o destino de Efron e.os ri imos da sua redescoberta por parte dos estudiosos, poderá dispor de dados que lhe permitissem fornecer uma ficha assim concebida:

Efron, David. *Ge if arc and Fnvirttnmeitl.* **New York. King's Crown Press, 1941 (2.' ed..** *Gesture. Race and Culture.* **The Hagae. MOIUOE), 1"72: tr. it; dc Michelangelo, -5pada,** *Gesw, razza e cultura.* **Milano, Hoitipiani, 1974}..**

Por aqui se pode ver, em conclusão, que o carácter mais ou menos completo da informação a fornecer depende do tipo de tese e do papel que o livro em questão desempenha no discurso global (se constitui fonte primária, fonte secundária, fonte colateral e acessória, etc).

Na base destas indicações, os estudantes estarão .agora em condições de elaborar uma bibliografia final para a sua tese. Mas citaremos a ela no Capítulo VI. Tal como nos parágrafos V.4-.2. V.4J., a propósito de dois sistemas diferentes de referências ibliográficas e de relações entre notas e bibliografia, encon-ani-se exemplificadas duas páginas inteiras de bibliogtafia Quadros ló e- 17). *Vejam-se, poria ato, estas páginas para um "sumo definitivo, do que. foi dito.* Por agora, interessava-nos saber "mo se faz uma boa citação bibliográfica para podermos elaborar as nossas fichas bibliográficas. As indicações fornecidas •são mais do que suficientes para' se poder constituir um ficheiro correcto.

Para concluir, apresentamos no Quadro 2 um exemplo de ficha p:ira um ficheiro bibliográfico. Como se vê. no decurso da pesquisa bibliográfica comecei por identificar a tradução italiana. Seguidamente, encontrei o livro na biblioteca e assinalei ao alto, à direita, a sigla

tia biblioteca e os dados para a localização do volume; Finalmente, encontrei o volume e retirei da página do *copyright* rj título e o editor originais, Não havia indicações de datas, mas encontrei uma na banda interior da capa e anotei-a coin reservas, indiquei depois o motivo por que o fivno deve ser tido em conta.

III.2.4, *A biblioteca de Alexandria: uma experiência*

Poderão, todavia, objectar que os conselhos que dou estão muito bem para um estudioso especializado, mas que um jovem sem preparação específica que secandidata ã tese encontra muitas dificuldades:

— não tem à disposição uma biblioteca bem fornecida porque naturalmente vive numa localidade pequena;
- tem ideias muito vagas sobre aquilo que procura e nem seque: sabe por onde começar no catalogo por assuntos, porque não recebeu instruções suficientes do professor:
— não pode deslocar-se de uma biblioteca para outra {porque não tem dinheiro, não tem tempt), rj doente, etc).

Procuremos então imaginar uma situação-limite. Imaginemos um estudante-trabalhador que durante os primeiros quatro anos do curso foi muito poucas vezes à universidade. Teve contactos esporádicos com um $6 professor, por exemplo, o professor' de Estética ou de Historia tia Literatura Italiana. Já um pouco atrasado para fazer a tese, tem à sua disposição o último ano académico. **Em** Setembro conseguiu abordar o professor ou um seu assistente^ mas como se estava em período de exames, a conversa foi muito rápida, O professor disse-lhe: «Por que não faz uma tese sobre o conceito de metáfora nos tratadistas do barroco italiano?». **E** o estudante voltou para o seu pequeno meio, uma localidade de míi habitantes sem biblioteca municipal. A localidade mais importante (noventa mil habitantes} está a' meia hora de viagem, Há aí uma biblioteca, aberta de manhã e à tarde. Trata-se de, aproveitando os dois meios dias de tolerância no trabalho, ver- se consegue encontrar lá al^o com que possa formar uma primeira ideia da tese e. provavelmente, fazer todó o

QUADRO **1**

RESUMO DAS REGRAS PARA A CITAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

No final desta longa resenha de usos bibliográficos, procurei mos recapitular enumerando todas as indicações que deve ter uma boa citação bibliográfica. Sublinhámos (na impressão virá em itálico) aquilo que deve ser sublinhado e pusemos enlre aspas tudo o que deve aparecer entre aspas, líã uma vírgula onde queremos uma vírgula e um parêntese onde queremos o parêntese.
0 que está assinalado com um asterisco constitui indicação essencial que *nunca* deve ser omitida. As outras indicações são facultativas e dependem do tipo de tese.

LIVROS

* 1. Apelido e nome de autor (ou dos autores, ou do organizador, com eventuais indicações sobre pseudónimos ou falsas atribuições),

* 2. *Tímlo e whiituh) da obra,*

3. («-Colecção **J»),**

4. Número da edição (se houver várias),

* 5. Local de edição: se no livro não consta, escrever s.l. (sem local}^

ʳ 6. Editor, se no livro não consta, omiti-lo,

*-7. Data de edição: se no livro não consta, escrever s.d. (sem data).

Dados eventuais sobre a edição mais recente.

9. Número de páginas c eventual número de volumes de que a obra se compõe,

10- (Tradução: se o título está em língua estrangeira e existe unta tradução portuguesa, especifica-se nome do tradutor título português, loeal de edição, editor, data de edição, eventualmente o número de páginas).

ARTIGOS DE REVISTAS

* 1. Apelido e nome do autor,

* 2. «Título do artigo ou capítulo»,

* **3,** *Título da revista,*

* 4, Volume e número do fascículo [eventuais indicações de Nova Série),

5. Mês e ano.

6. Páginas em que aparece o artigo,

CAPÍTULOS DE LIVROS, ACTAS DÊ CONGRESSOS. ENSAIOS EM OBRAS COLECTIVAS

* 1. Apelido e nome do autor,

* 2. «Título do capítulo ou do ensaio»,

* **3. íjí**

* 4. Eventual nome do organizador da obra colectiva ou AAVY

* 5. *lindo da. obra colectiva,*

6. (Eventual nome do organizador se se pôs AAVV),

* **7.** Eventual número do volume da obra em que se encontra o ensaio citado,

* 8. Local, editor, data, número de páginas como no caso dos livros de um sd autor.

.QUADRO *2*

EXEMPLO DE FICHA BLBLiüGRÁPICA

í3s . í2olA .

W / t i / - ±$ re^lrst~g *nt&&. Ãftz-*

iriags *occfJtdah , Torino j*

...

IP» ^ J n J

M

trabalho sem outro recurso. Está excluída a hipótese de poder comprar livros, caros ou de pedir microfilmes noutro lado. Quando muito, poderá ir ao centro universitário (com as suas bibliotecas mais bem fornecidas) duas ou três vezes entre Janeiro c Abril. Mas de momento lerá de arranjar-se *in loco.* Se for mesmo necessário, poderá comprar alguns livros recentes, edições económicas, gastando no máximo umas vinte mil liras.

Este é o quadro hipotético, Procurei então eolocar-me nas condições em que se encontra este estudante, pondo-me a escrever estas linhas numa aldeia do Alto Monferrato, a vinte e três quilómetros de Alexandria (noventa mil habitantes, tuna biblioteca municipal — pinacoteca — museu). O centro universitário mais próximo é Génova (uma hora de viagem), mas em hora e meia chega-se a Turim ou a Pavia. Em três horas a Bolonha. É já uma situação privilegiada, mas não vamos entrar em linha de conta com os centros universitários. Trabalharemos só em Alexandria.

Em segundo lugar, procurei um tema sobre o qual nunca tinira feito estudos específicos, c para o qual me encontro muito mal preparado. Trata-se, pois, do conceito de metáfora na tratadísliea barroca italiana. £ óbvio que não sou completamente virgem no assunto, uma vez que já me ocupei de estética e de retórica: sei, por exemplo, que, em Itália, nas últimas décadas saíram [jvros sobre o Barroco de Giovanni Getto. Luciano Anceschi e Ézio Raimondi. Sei que existe um tratado do século **XVU** que *éll cannocchie.de aristotélico* de Emanuele Tcsauro, no qual estes conceitos são largamente discutidos. Mas isto é também o imnhno que o nosso estudante deveria saber, uma vez que no final do terceiro anoja terá feito alguns exames c, se leve contactos com o professor de que se falou, é porque terá lido algo da sua autoria em que sc (az referência a estes assuntos. De qualquer forma, para tomar a experiência mais rigorosa, parto do princípio de que não sei nada daquilo que sei;' Limito-me aos meus conhecimentos da escola média superior: sei que o Barroco é algo que tem a ver cotn a arte c a literatura do século xvii e que a metáfora c uma figura de retórica, E c tudo.

Decido dedicar à pesquisa preliminar três tardes, das três as seis. Tenho nove horas ã minha disposição. Em nove horas não se lêem livros, mas pode fazer-se uma primeira investigação bibliográfica. Tudo o que vou relatar nas primeiras páginas que se seguem fõi feito cm nove horas. Não pretendo fornecer o modelo de um trabalho, completo e bem feito, mas o modelo de um trabalho de encaminhamento que deve servir para tomar outras decisões.

Ao entrar na biblioteca, encontro-me, de acordo com o que se disse em II f.2.1.; perante três possibilidades:

1) Começar a examinar o catálogo por assuntos: posso procurar nos artigos seguintes: «Italiana (li ter ai ura)», «Liíeramra (italiana)», «Estética», «Século XVLi», «Barroco», «Metáfora», «Retórica», «Tratadistas», «Poéticas»'. A biblioteca tem dois catálogos, um ;mtigo e. um actualizado, ambos divididos por assuntos e autores. Como ainda não estão Integrados, preciso de procurar em ambos. Poderei fazer uni cálculo imprudente: se procuro uma obra do século XIX, ela estará com certeza no catálogo antigo. Engano. Se a biblioteca *s* comprou há um ano a um antiquário, estará no catálogo moderno. A única coisa de que posso esíar certo é que, se procuro um livro saído na állima década, só pode estar no catálogo moderno.

2) Começar a procurar na sala de obras de referência em enciclopédias e histórias da literatura. Nas histonas da literatura (ou da estética) deverei procurar o capítulo sobre o século **XV**IL ou sobre o fiarroeo. Nas enciclopédias poderei procurar Século x v u . Barroco, Metáfora, Poética, Estética,, etc. lai como farei no catálogo por assuntos.

3) Começar a fazer perguntas ao bibliotecário. Afasto imediatamente esta possibilidade, não só porque é a mais fácil, mas também para não ficar numa situação de privilégio. Com efeito, conheço o bibliotecário, e, quando Jbe disse o que estava a fazer, começou a seleccionar-me uma série de títulos de repertórios bibliográficos que possuía, alguns mesmo em alemão e em inglês. Teria assim começado logo a explorar um li)ao especializado, pelo que não tive em conta as suas sugestões. Ofereceu-me ainda facilidades para poder requisitar uitos livros de uma só vez, mas recusei-as cortesmente, tendo-me penas e sempre dirigido aos contínuos. Tenho tie controlar tempos e "Iculdades. tal como um estudante comum Leria de o fazer.

Decidi, assim, partir do catálogo por assuntos e fiz mal, porque 'veuma sorte excepcional. Em «Metáfora* eslava registado: Giuseppe -onte, *La metáfora huracca — Saggio suf.ie poeiicíic de! Seicento,*

' Enquanro procurar «Sétulo '<Barrocoi> mi «TsiéLica» uie parece baslanií obvio, a ideb dc ir vbr *èia* ^Poética», parece um poluto uiais subtil. Eis o tiotjvo: não podemos imaginar um esíudanre que ehegue a es Lr tenia partindo do ;ro: nem teria cçmsejiLiithi formulá-loi portanto, o» rtr um pro Lessor, ou dc um igo ou dc uma Ieilura prelim isiat. a ingestão veio-lhe iteatsjiim lado. Deste morto, - ouvido fritar tias «piiéticaj do Barroco» ou d.ts ptiéiitas Í Ü B **programas de arie) " geral. PanimitK. puis Jo princípio dc tfue «** EÜILHIÍUIII: **esta de posse desli: liadn.**

Milano. Mursia, 1972. Era praticamente a minha tese. Se for desonesto, posso liuritar-me a copiá-la. mas seria Lambem estúpido, pois é muito provável que o meu orientador também conheça este livro. Se quiser fazer uma boa (ese original, este livro põe-me numa situação difícil, dado que ou consigo dizer qualquer coisa mais e diferente, ou estou a perder o meir tempo. Mas se quiser fazer uma honesta tese de compilação, ele pode constituir um bom ponto de partida. Poderei, pois, começar por ele sem mais problemas.

p. livro tem o defeito de não possuir uma bibliografia final, mas tem densas notas no fim de cada capimlo, onde os livros, além de citados, são muitas vezes descritos e apreciados. Consigo seleccionar aproximadamente uns cinquenta títulos, mesmo depois de ter verificado que o antor faz frequentes referências a obras de estética e de semiótica contemporânea que não têm propriamente que ver com o meu tema, -mas que aclaram as suas relações com os problemas de hoje. Neste caso, estas indicações podem servir-me para imaginar uma tese uni pouco difcrente, orientada para as relações entre Barroco e estética contemporânea, como veremos depois.

Com os cinquenta títulos «históricos» assim reunidos, íjearei já com um ficheiro preliminar, para explorar depois o catálogo pot autores.

Mas decidi renunciar lambem a este caminho. O golpe de sorte tüüia sido demasiado singular. Deste modo. procedi como se a biblioteca não tivesse o livro de Coute (ou como se não o tivesse registado nos assuntos cm questão).

Para tornar o trabalho mais metódico, decidi passar à via número dois: fui, assim, à sala de obras de referência e comecei pelos textos gerais, mais precisamente pela *Enciclopédia Treccarti.*

Não encontrei «Barroco»; em contrapartida, havia «Barroca, arte»; inteiramente dedicado às artes figurativas. 0 volume da letra P é de 1930. pelo que o facto fica explicado: ainda não se tinha iniciado na altura a reabilitação do Barroco, em Itália. Pensei então em ir procurar «Seiscentismo», termo que durante muito tempo teve uniM conotação um tanto depreciativa, mas que em 193U. numa cultura bastanLe influenciada pela desconfiança croeiana relativamente ao Barroco, podia ter inspirado a formação da terminologia. E aqui tive uma grande surpresa: um belo artigo, extenso, aberto a todos os problemas da época, desde os teóricos e poetas do Barroco italiano como Marino ou Tesauro. até às manifestações do barroquismo noutros países (Gracián, Uly, Gongora, Crasbaw, etc). Boas citações, uma bibliografia substancial. Vejo a data do volume e verifico que je de 1936; vejo as iniciais e verifico que são. de Mario Praz. Tudo o que se podia ter de melhor naquela época (e em muitos aspectos ainda hoje). Mas admitamos-que o nosso estudante não sabia quão grande e subtil crítico é Praz: verificará, todavia, qué o artigo é estimulante e decidirá pô-lo em ficha, com tempo, mais tarde. Por agora, passa à bibliografia e vê que este Pr&z. que desenvolve os artigos tão bem. escreveu dois livros sobre o assunto: *Secendxmo e mari-*íÍJÍJWJ *inJnghilterra,* de *1925.* e *Studi xul concetsixntq,* de 1934. Fará assim uma ficha para cada um destes livros. Depois encontrará alguns tftulos italianos, de Croce a *D'* Ancona, que anota; detecta uma referência a um poeta crítico contemporâneo como T. S. Eliot e. finalmente, depara-se-lhe uma série de obras em inglês e em alemão, Toma obviamente nota delas todas, mesmo se não souber estas línguas (depois se verá), mas verifica que Praz falava do seiscentismo em geral, enquanto ele procura coisas mais especificamente centradas na situação italiana, A siLuação no estrangeiro será evidentemente de ter em conta como pano de fundo, mas talvez não se deva começar por aí.

Vejamos ainda a Treccani cm «Poética» (nada, o leitor ***í*** remetido para «Retórica», «Estética» e «Filologia»), «Retórica» c «Estética».

A retórica é tratada com uma certa amplitude, há um parágrafo sobre o século XVli, a rever, mas nenhuma indicação bibliográfica específica.

A estética é da autoria de Cuido Calógero, mas, como sucedia nos **:OS** trinta, é entendida como disciplina eminentemente filosófica, ***IÁ*** .stá Vico, mas não os tratadistas barrocos. Isto permite-me vislumrar um caminho a seguir: se procuro material italiano, enéontrá-lo--ei mais facilmente entre a crítica literária e a história tia literatura, e não na história da filosofia (pelo menos, como depois se verá. até às poças mais recentes). Em «Estética»* encontro, todavia, uma série de 'tulos de histórias clássicas da estética que poderão dizer-me qualquer coisa — são quase todas em alemão ou inglês e muito antigas: Zimmerman, de 185S. o Schlasler, de 1872, o Bosanquct, de 1895. e seguidamente Sajntsbury, Menendez y Pelayo, Krúght e, finalmente, Croce, Direi desde já que. salvo o de Croce, nenhum destes textos iste na biblioteca de Alexandria. De qualquer fornia, são registais, pois mais tarde ou mais cedo poderei precisar de lhes dar uma ta de olhos, depende do caminho que a tese tomar.

Procuro **D** *Grande Dicionário Enciclopédico Ijset,* parque, nie lembro de que tinha artigos muito desenvolvidos e actualizados sobre «Poética» e outras coisas que me são úteis, mas não há. Vou então folheara *Enciclopédia. Filosófico* de Sansoni. De interessante encontro «Metáfora» e «Barroco*, ü primeiro termo não me dá indicações bibliográficas úteis, mas diz-me (e vou-me apercebendo cada vez. melhor da importância desta advertência) que tudo começa com a teoria da metáfora de Aristóteles. O segundo refere alguns livros que encontrarei depois cm obras de consulta mais específicas (Croce, Venturi, Getto, Rousset, Aneesehi, Raimondi) e faço bem anolar todos; com efeito, descobrirei mais tarde que está aqui registado um estudo muito importante de Rocco Monlano. que as fontes que viria a consultar depois não referiam, quase sempre por serem anteriores.

Nesta altura pensei que talvez, fosse mais produtivo abordar uma obra de referência mais aprofundada e mais recente, e procura *a Storia delia Letieraiara italiana* organizada por Cecchi e Sapegno. publicada pela Garzanti.

Além de uma série de capítulos de autores vários sobre a poesia, a prosa, o teatro, os viajantes, etc., encontro um capítulo de Franco Croce, «Critica e trattatistica dei ^Sarocco» (de umas cinquenta páginas). Limito-me apenas a este. Percorro-o muito à pressa (não esLou a ler textos, mas a elaborar uma bibliografia) e vejo que a discussão crítica se inicia com Tassoni (sobre Petrarca), continua com uma série de autores que falam sobre o *Aderne,* de Marino (Stigliani, Errico, Áprosio, Aleandri, Villani, etc), passa pelos Ifaíadistas a que Croce chama barroco-moderados (Pcrcgrim, Sforza Pallavicino) e pelo texto base de Tesaura. que constitui o verdadeiro tratado em defesa do engenho e perspicácia barrocos («talvez a obra mais exemplar de todo o preeeituário barroco mesmo ao nível europeu») e termina com a crítica dos finais do século xvrr (Frugoni. Lubrano, Boschini. Malvasia, Beflori e outios). Vejo que o essencial do que pretendo deve centrar-se em Sforza Pallavicino. Pcrcgrim e Tesauro. e passo à bibEio^rri±Fia que compreende uma centena de títulos. Esta está organizada por assuntos e não por ordem alfabética. Tenho de ser eu a po-ios em ordem através das fichas. Observou¬ -se que franco Croce se oeupa dc vários críticos, desde Tassoni a Frugoni, e em boa verdade seria conveniente fazer a ficha de todas as refeneneias bibliográficas que ele indica. Pode acontecer que, para a tese. apenas sirvam as obras sobre os tratadistas moderados e sobre Tesauro. mas para a introdução e para as notas pode ser útil fazer

EXEMPLO *m* PICHA A COMPLETAR, REDIGIDA COM BASE NUMA PRIMEIRA EONTF. BIBLIOGRÁFICA COM LACUNAS

B < ; A

u & y g

p m *

referência a outras análises do período. Lembre-se que esta bibliografia inicial deveria ser *discutida* **pelo menos uma vez. quando estivesse pronta, com o orientador. Cie deverá conhecer bem o tema e, porl unto. poderá dizer desde logo aquilo que podemos pôr de parle c uquilo que temos absolutamente de ler. Quando o ficheiro estiver cm condições, poderão ítmbos percorrS-lo numa hora. De qualquer forma, e para a nossa experiência,** *limito-me às obras gerais sobre o Barroco e à bibliografia, específica s(fbre os tratadistas.*

Dissemos já como se deve fazer as fichas dos livros qttamlo a nossa fonte bibliográfica é incompleta: na ficha aproduzida na página 109 deixei espaço para escrever o nome próprio do autor (Ernesto. Epaminonda, Evaristo ou Elio?) e o nome do editor (Sansoni, Nuova Itália ou Nerbini?). A seguir ã data fica espaço para outras indicações. A sigla ao alto, só u acrescentei, evidentemente, depois de a ter verificado no catálogo por actores de Alexandria (B C A : *Biblioteca Cívica di Alessandria,* **foi it sigla que escolhi) e ter visto que o li vro de Raimondi (Ézio!!) (em a cota «Co D 119».**

E assim farei com iodos os outros livros. Nas páginas seguintes, porém, procederei de modo mais rápido, citando autores e título^ sem outras indicações.

Resumindo, aüé agora consultei a *Treccani* **e a** *Grande Enciciojiedia Filosófica* **(e decidi registar apenas as obras sobre a traladistica italiana) e o ensaio de Eranco Croce, Nos quadros 3 e 4 encontra-se a enumeração de tudo o que foi posto em fichas. (AlfcNC-ÃO: a cada uma das minhas indicações sucintas deve corresponder tuna ficha completa e analítica com os espaços em branco para as informações que me faltam!)**

Os títulos antecedidos de um «sim são os que existem no catálogo por autores da Biblioteca de Alexandria.* **Efectivamente, acabada esta primeira fase de elaboração de fichas, c paru me distrair um pouco, folheei o catálogo. Fiquei assim a saber que outros livro'-posso consultar para completar a minha bibliografia.**

Como poderão ver. de trinta c oito obras fichadas, encontrei vinte e cinco. Chegámos quase aos setenta por ecnio. Incluí também obras de que não fii ficha mas que foram escrilas por autores fichados {ao procurar uma obra encontrei também, ou cm vez dela. uma outra).

Disse que tinha limitado a minha escolha apenas aos títulos que se referem aos tratadistas. Deste modo, ao prescindir de registar textos sobre outros críticos, não anotei, por exemplo, a *Idea* **de Punoísky.**

QUADRO 4

OBRAS PARTICULARES SOBRE TRATADISTAS ITALIANOS DO SÉCULO XVII IDENTIFICADAS ATRAVÉS DO EXAME DE TRÊS ELEMENTOS DE CONSULTA (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica, Storia della Letteratura Italiana Garzanti)

Encontradas na biblioteca	Obras encontradas no catálogo por autores	obras do mesmo autor encontradas no catálogo
	Biondolillo, F., «Matteo Peregrini e il secentismo»	
sim	Raimondi, E., *La letteratura barocca*	
sim		*Trattatisti e narratori del 600*
sim	AAVV, *Studi e problemi di critica testuale*	
	Marocco, C., *Sforza Pallavicino precursore dell'estetica*	
	Volpe, L., *Le idee estetiche del Card. Sforza Pallavicino*	
	Constanzo, M., *Dallo Scaligero al Quadrio*	
	Cope, J., «The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's *Il cannocchiale aristotelico*»	
	Pozzi, G., «Note preliusive allo stile del cannocchiale»	
	Bethell, S. L., «Gracián, Tesauro and the Nature of Metaphysical Wit»	
	Muzzeo, J. A., «Metaphysical Poetry and the Poetics of Correspondence»	
	Menapace Brisca, L., «L'arguta e ingegnosa elocuzione»	
	Vasoli, C., «Le imprese del Tesauro»	
sim		«L'estetica dell'umanesimo e del rinascimento»
	Bianchi. D., «Intorno al *Cannocchiale Aristotelico*»	
	Hatzfeld, H., «Three National Deformations of Aristotle: Tesauro, Gracián, Boileau»	
sim		«L'Italia, la Spagna e la Francia nello sviluppo del barocco letterario»
	Hocke, G. R., *Die Welt als Labirinth*	
sim	Hocke, G. R., *Manierismus in der Literatur*	Tradução italiana
sim	Schlosser Magnino, J., *La letteratura artistica*	
	Ulivi, F., *Galleria di scrittori d'arte*	
sim		*Il manierismo del Tasso*
	Mahon, D., *Studies in 600 Art and Theory*	

que mais tarde viria **LI** descobrir noutra fonte c era igual même importante para o problema teórico que me interessa. Quando fui ver do mesmo Franco Croce o ensaio «Le poetíche dei baroeco in Ttalia» **DO** volume de A A W . *Moment! e pròblemi di sloriti deli 'estética.* verificaria que neste mesmo volume há um ensaio três vezes maior, de Luciano Anceschi. sobre as poéticas do barroco europeu; Croce não o cita aqui porque se limita à literatura italiana. Isto para dizer como, partindo de uma indicação para o texto, esse texto nos remete depois para outras indicações e assim por diante, potencialmente até ao infinito. Pelo que, como se vê. mesmo partindo apenas de uma boa historia da literatura italiana, conseguimos já chegar a qualquer coisa.

Vamos agora dar uma vista de olhos sobre outra história da literatura, o velho Flora..Não é autor que se perca muito em problemas teóricos, dado que se deleita apenas em saborear fragmentos, mas sobre Tcsauro tem um capfmlo cheio de citações acessórias e muitas outras pertinentes sobre as técnicas metafóricas dos seiscentistas. Quanto à bibliografia, não se pode pedir muito de uma obra geral que vai até 1940, tendo apenas voltado a encontrar alguns dos textos clássicos já citados. O nome de Eugênio D'Ors desperta a minha atenção. Terei de procurá-lo. A propósito de Tesauro encontro os nomes de Trabalza, Vallauri, Dervieux e Vigliani, Faço fichas de todos eles.

Passo agora a consultar o volume de A A W , *Momenti e prohlemi dl storia deiresretica.* Encontro-o e verifico que é de Marzoratf completo a ficha (Croce dizia apenas: Milano).

Aqui encontro o ensaio de Franco Croce sobre as poéticas do barroco literário em Itália, semelhante ao que já tínhamos visto, salvo que ê anterior e, portanto, a bibliografia está menos actualizada. Porém, a perspectiva é- mais teórica, o que me é vantajoso. Além disso, o tema não está limitado, como no Garzanti, aos tratadistas; estende-se às poéticas literárias em gerai. Por exemplo. Gabrielle Chiabrera vem aí tratado com um certo desenvolvimento. E a propósito de Chiabrera surge de novo o nome de Giovanni Getto, de que já havia feito uma ficha.

No volume de Mar/oraíi. mas juntamente com o de Croce, está o ensaio (que só por si c quase um livro) de Anceschi «Le poetiche dei baroeco lei 1 erário in Europa». Verifico que se mita de um estudo de grande importância, porque não só me enquadra filosoficamente a noção de barroco nas suas várias acepções, como me faz com-

preender quais são as dimensões do problema na cultura europeia, em Espanha, em Inglaterra, em França e na Alemanha. Volto a encontrar nomes apenas aflorados no artigo de Mario Praz da *Treccani* e outros, de Bacon a Lily e Sidney, Gracián. Gongora, Opitz, as teorias do **JWÍ**, da *agudeza,* do engenho. Pode acontecer tjue a minha tese não tome em consideração o barroco europev mas estas noções devem servir-me de pano de fundo. De qualquer forma, terei de ter uma bibliografia completa sobre todas estas ;coi-stfs. O texto de Ancescni fomecen-me cerca de 250 títulos. Encontro a primeira lista de livros anteriores a 1946 e, em seguida, uma bibliografia dividida por anos, de 1946 a 1958. Na primeir;!.sec-ção volto a confirmar a importância dos estudos de Getto e Hatzfeld. do volume *Retórica e Barocco* (e aqui verifico que foi organizado por Enrico Castelli), enquanto já o texto me havia remetido para a ohra de Wolfílín, Croce (Benedetto) e D Qrs. Na segunda sec-ção encontro uma série de títulos que — sublinhe-se — não fui procurai' todos no catálogo por autores, dado que a minha expe-riência se limitou a lres tardes. De qualquer modo, verifico que há alguns autores estrangeiros que trataram o problema de vários pon-tos de vista e que terei obrigatoriamente de procurar: Curtius. Wellek, Ilauser e Tapié; reencontro Hocke, sou remetido para um *Rinascimetito e Barocco* de Eugênio Battisti, para as rei ações-com as poéticas artísticas, volto a verificar a importância de Morpurgo--Tagliabue. e dou-me conta de que terei também de ver o trabalho de Della Volpe sobre os comentadores renascentistas da Poética aristotélica.

Bsta possibilidade deveria eonvencer-me a ver também (ainda;-no volume Marzorati, que tenho na mão) o extenso ensaio de Cesare Vaso li sobre a estética do Humanismo e tio Renascimento. Já tinha encontrado o nome de Vasolt na bibliografia de Franco Croce. Pelos artigos de enciclopédia examinados sobre a metáfora, já me tinha dado conta, c deverei tê-lo registado, que o problema surge já na *Poética* e na *Retórica* de Aristóteles: e agora aprendo em Vasoli que no século XVI houve uma série de comentadores da *Poética* e da *Reiórica;* e isto não é tudo, pois vejo que entré estes comentadores e tratadistas barrocos se encontram os teóricos do Maneirismo, que já tratam o problema do engenho e da ideia, que também já tinha visto aflorar nas páginas sobre o barroco que tinha lido por alto. Deveria impressionar-me, entre outras coisas, a recorrência de cita-ções semelhantes e de nomes cos no Sehlosser.

Será que a minha tese começa a correr o risco de se tomar demasiado vasta',' Não, terei simplesmente de delimitar muito bem "o ceme do meu interesse e trabalhar num aspecto específico, pois de outro modo leria mesmo de ver tudo: mas, por outro lado, não deverei perder de vista o panorama global, pelo que terei de exa-minar muitos destes tentos, pelo menos para ter informações de. segunda mão-

O extenso texto de Anccschi leva-me a ver também as outras obras deste autor sobre o tema. Registarei sucessivamente *Da Bacoise ..a Kant, idea dei Harocco* e um artigo sobre «Gusto e gênio dei Bartoli». Em Alexandria encontrarei apenas este último artigo e o livro *Da fiacone â Kant.*

Nesta altura consulto o estudo de Rocco Montano, «L'estética dei rinaseimento c dei barocco». tio volume XI da *Grande antolo-gia filosófica Marzorati,* dedicado ao *Pensiero dei Rinascimenio e delia Riforma.*

Apercebo-me imediatamente de que não se trata apenas de um estudo, mas de uma antologia de trechos, muitos dos quais de grande utilidade para o meu trabalho. E vejo mais uma vez como são estreitas as relações entre estudiosos renascentistas da *Poética,* maneirista* e tratadistas barrocos. Encontro ainda uma referência a uma anto-logia da l.aterza em dois volumes, *Traitai isti d'aile tra Manierismo •e Contro riforma.* Enquanto procuro este título no catálogo de Alexandria, folheando aqui e ali, verifico que nesta biblioteca há ainda uma outra antologia publicada pela Laterza: *Trattati di poé-tica e retórica dei 600.* Não sei se terei de recorrer a informações de primeira mão sobre este tema. mas. por prudência, faço uma ficha .-do livro. Agora sei que existe,

Voltando a Montano e à sua bibliogralia, tenho de fazer um certo trabalho de reconstituição, porque as indicações estão espalhadas por vários capfmlos. Volto a encontrar muitos dos nomes já conhe-cidos, vejo que terei de procurar algumas histórias clássicas da estética como as obras de Bosanquet. Saintsbury, Gilbert e Kuhn. Dou-sne conta de que para saber muitas coisas sobre o barroco espa-nhol terei de encontrai' a imensa *Historia de ias ideas estéticas en Espana,* de Marcelino Menendez y Pelayo,

Anítto, por prudência, os nomes dos comentadores quinhentistas da *Poética* (Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti. Maggi, Varchi, Vettori, Speroni, Mim.umd, PiecoíominL Giraldi, Cinzio, etc). Verei depois que alguns estão reutiidos em antologia

pelo próprio Montano, outros por Delli Volpe, oulrus ainda no volume antológico da Lalerz.a.

Vejo-me remetido para o Maneirismo. Emerge agora de um modo muito significativo a referencia à *Idca* de Panofsky. Mais uma vez a obra de Morpurgo-Tagliabue. Pergunto-me se não se devia saber alguma coisa mais sobre os tratadistas maneiristas — Serlio, Dolce. Zuccari. Lornazzo, Vasaii — mas isso levar-me-ia às artes figurativas e à arquitectura, e talvez sejam suficientes alguns textos históricos como Woífflin, Panofsky. Schiosser ou. mais recentemenle. Battisti. Não posso deixar de registar a importância de autores não italianos como Sidney, Shakespeare, Cervantes,,.

Volto a encontrar, citados como autores fundamentais. Curtius. Schlosser. fiauser. italianos como Calcaierra,'Getto, Anceschi, Praz, Ulivi, Marzot e Raimondi. G círculo aperta-se. Certos nomes são citados por todos.

Para tomar alento, torno a folhear o catálogo por autores: vejo que o célebre livro de Curtius sobre a literatura europeia e a Idade Média Latina existe em tradução francesaL em vez de em alemão: a *Lerteratura artística* de Schlosser jã vimos que há. Enquanto procuro a *Storia sociale deli'arte* de Arnold Hauser te é estranho que não haja, dado que existe também em edição de bolso), encontro do mesmo autor a tradução italiana da obra fundamental sobre' o Maneirismo c ainda, para não sair do (ema, a *Idea* de Panofsky.

Encontro *La Poética dei 5GQ* de Delia Volpe. // *secentisnw nella critica* de Santangelo, o artigo «Riuascimento, aristotelismo e barocco» de Zonta. Através do nome de Helmuth Halzfeld, encontro uma obra de vários autores, preciosa em muitos outros aspectos *La. critica st'dística e ii harocca le Iteraria,* Atti dei II Congresso intemazionale di studi italiani, Firenze, **1957.** As minhas expectativas ficam frustradas relativamente a uma obra, que parece importante, de Carmine Jannaco. o volume *Seicento* da história literária Vallardi. os livros de Praz, os estudos de Rotisset e Tapié, o já referido *Retórica e Barocco* com o ensaio de Morpurgo-Tagliabue, as obras de tugenio D'ORS, de Menendez y Pelayo. Em resumo, a biblioteca de Alexandria não é a Biblioteca dc Congresso de Washington, nem sequei a Braidense- de Milão, mas o facto é que já consegui trinta e cinco livros certos, 0 que não é nada mau para começar. E a coisa não acaba aqui.

Com efeito, por vezes basta encontrar um só'texto para resolver Ioda uma série de problemas. Continuando a examinar o catálogo por autores, decido dar uma vista de olhos (uma vez que há e que me parece uma obra de consulta básica) à «La polemica sul barocco» de Giovanni Getto, in AAVV. *Letleratura italiana — Le carrenti,* vol. 1, Milano, Marzorati. *1956.* E vejo que se trata de um estudo de quase cem páginas e de excepcional importância. Com efeilo, vem aí relatada a polémica sobte o barroquismo desde então até hoje. Verifico que todos discutiram o barroco, desde Cravina. Muratori, Tiraboschi, Bettinelli, Baretti. Altieri, Cesarofti, Cantil, Gioberti, De Sanctis, Manzoni. Mazzini. Leop:urdi e Carducci até Curzio Malaparte e aos autores que eu jã rinha registado. E Getto apresenta extetisos .trechos da maior parle destes autores, de tal modo que me surge um problema. Se vou apresentar uma lese sobre a polémica histórica sobre o barroco, terei de procurar todos estes autores; mas se trabalhar sobre textos da época, ou sobre interpretações contemporâneas, ninguém me exigirá qtte faça um trabalho tão vasto (que, além .disso, já foi feito e muito bem: **JI** menos que queira fazer uma tese de alta originalidade científica, que me tomará muitos anos de trabalho, mesmo para demonstrar que a pesquisa de Getto é insutici-/Ciitc. ou mal perspectivada; mas,.geralmente, trabalhos deste género requerem maior experiência). Ei, assim, o trabalho de Getto serve¬-me para obter uma documentação suficiente sobre tudo aquilo que não virá a constituir tema específico da minha tese, mas que não poderá dei*ar de ser aflorado. Assim, trabalhos deste género deverão dar lugar a uma série dc fichas, ou Seja, vou fazer uma sobre Muratori, outra sobre Cesamtti, outra sobre l-copardi, e assim por diante, anotando a obra em que tenham dado a sua opinião sobre o Barroco e copiando, em cada ficha, o resumo respectivo fornecido por Qétto, com as citações (sublinhando, evidentemente, em rodapé .que o material foi retirado deste ensaio de Getto). Se depois utilizai' este material na tese, uma vez que se tratará de informações dc segunda mão. deverei sem[ire assinalar em nota «cit. *in* Getto, ele.*-: e isto não só por honestidade, mas também por prudÊucia. uma vez que não fui verificar as citações e, portanto, não serei responsável .'.pór uma sua eventual imperfeição: referirei lealmente que as retirei de um outro estudioso, não estarei a fingir que verifiquei eu próprio •tudo e ficarei tranquilo. Evidentemente, mesmo quando confiamos num esmdo precedente, deste tipo, o ideal seria voltar a verificai' nos originais as diversas citações utilizadas, mas, voltamos a recordá¬-lo. estamos apenas a fornecer um modelo de investigação feita com poucos meios e em pouco tempo.

Neste caso, porém, a única coisa que não posso pernutir-íne é ignorar os autores originais sobre os quais vou fazer a tese. Terei agora cie ir procurar os autores barrocos, püis, como dissemos em *111,2.2..* uma tese também deve ter material de primeira mão. Não posso falar dos tratadistas se não os ler. Posso não ler os teóricos maneirislas das artes figurativas c basear-me cm estudos críticos, uma vez que nào eousliluem o cerne da minha pesquisa, mas não posso ignorar Tesauro.

Nesta medida, eomo sei que, de qualquer modo, terei de ler a *Retórica* c a *Poética* de Aristóteles, dou uma vista de olhos a este artigo. E tenho a surpresa de encontrai' umas 15 edições anligas da *Re. larica,* entre 1515 e 1837, com comentários de Ermoíao Bárbaro, a tradução de Bernardo Segni, com a paráfrase de Averróis e de Piccolomini; além da edição inglesa I.oeb que inclui o texio grego. Falta a edição italiana da Laterza. Quanto à *Poética,* há lambem aqui várias edições, com comentários de Castel vetro e Roboriell. a edição Loeb com o texto grego e as duas traduções modernas italianas de Rostagni e Valgimigii. Chega e sobra, de tal modo que me dá vontade de fazer uma tese sobre um comentário renascentista à *Poética.* Mas não divaguemos'.

Em várias referências dos textos consultados verifiquei que também seriam úteis para o meu esmdo algumas observações de Milizia, de Muratori e de Fracastoro, e vejo que em Alexandria hl igualmente edições antigas destes autores.

Mas passemos aos tratadistas barrocos. Antes de mais, temos a antologia da Ricciardi, *Trattatisti e narratori dei 600* de Ézio Raimondi, com eem páginas do *Cannocciúale aristotélico,* sessenta páginas dé Peregrini e sessenta de Sforza Pallavicino. Se não tivesse de fazer uma tese, mas um ensaio de umas trinta páginas para uni exame, seria mais do que suficiente.

Pprérn, interessam-me também os textos inteiros e. entre estes, pelo menos: Emanuele Tesauro. *II Cantwechiale aristotélico.* Nicola Peregrini, *Delle Acuíezze* e *Ifonti deíí'in.gegno ridotti a arte:* Cardinal Sforza Pai l avieino, *Del liene* e *Trattato de tio stile e dei dialogo.*

Vou ver o.catálogo por autores, secção antiga, e encontro duas edições do *Cannocchiale:* uma dc 1670 e oulra de 1685. É pena que não haja a primeira edição de 1654, tanto mais que entretanto li em qualquer lado que houve aditamentos de uma edição para outra. Encontro duas edições oitocentistas de todas as obras de Sforza Pallavicino. Não encontro Peregrini té uma maçada, mas eonsola-me o facto de ter uma antologia de oitenta páginas deste autor no Raimondi);

Diga-se de passagem que encontrei aqui e ali, nos textos críticos, vestígios de Agostino Mascardi e do seu *De Parte istorica,* de 1636. uma obra com muitas observações sobre as íules que, todavia, não é considerada entre os itens da traíadística barroca: aqui em Alexandria há cinco edições, três do século xvii e duas do século 3ÍTX.Convir-me-á fazer uma tese sobre Mascardi? Em boa verdade, não é uma pergunta peregrina. Se uma pessoa não pode deslocar¬ -se, deve trabalhar apenas com o material que há *in loco.*

Uma vez, um professor de filosofia disse-me que tinha escrito um Hvro sobre certo filósofo alemão só porque o seu instituto adquirira a nova edição das suas obras completas. Se não. teria estudado outro autor. Não é um bom exemplo de ardente vocação científica, mas sucede.

Procuremos agora fazer o ponto da situação, ü que é que fiz em Alexandria? Reuni uma bibliografia que, sem exagenu, compreende pelo menos trezentos títulos, registando todas as indicações que encontrei. Destes tiezentos títulos encontrei aqui bem uns trinta, além dos textos originais de pelo menos dois dos autores que poderei estudar, Tesauro e Sforza Pallavicino. Não é mau para uma pequena capital
n de província. Mas será o suficiente para a minha tese?

Falemos claro. Se quisesse fazer uma tese de três meses, toda de segunda mão, bastaria. Os livros que não encontrei vêm citados nos que encontrei e, se elaborar bem a minha resenha, poderei daí extrair um discurso aceitável. Talvez não muito original, mas correcto. ,0 problema seria, contudo, a bibliografia. Com efeito, se ponho apenas aquilo que realmente vi. o orientador poderia atacar com base num texto fundamental que descurei, E se faço batota, vimos já como este procedimento é ao mesmo tempo incorrecto e imprudente.

Porém, uma coisa é.certa: nos primeiros três meses posso trabalhar tranquilamente sem me deslocar dos arredores, entre sessócs na biblioteca e empréstimos. Devo ter presente que as obras de referência e os livros antigos não podem ser emprestados, bem cotno os. anais de revistas (mas para os artigos posso trabalhar com fotocópias). Mas outros livros podem. Se conseguir planificar uma sessão intensiva no centro universitário para os meses seguintes, de Setembro •a Dezembro poderei trabalhar tranquilamente no Piemonte examinando uma série de coisas. Além disso, poderei ler toda a obra de Tesauro e de Sforza. Ou melhor, pergunto a mim mesmo se não seria '•conveniente orientar tudo para um só destes autores, trabalhando 'directamente sobre o texto original e utilizando o material bibho-

gráfico encontrado para elaborar Lim panorama de fiinrlo. Depois verei quais são os livros que não posso deixar de consultar e irei procurá-los a Turim ou a Génova. Com um pouco de sorte encontrarei tudo o que. é preciso. Graças ao tema italiano, evitarei ter de ir, quem sabe, a Paris ou a Oxford.

Todavia, são decisões .'difíceis -dè tomar. O melhor é. uma vez feita a bibliografia, ir ver o professor a quem apresentarei a tese e mostrar-lhe aquilo que tenho. 81c poderá aconselhar-me utna solução cómoda que me permita restringir o quadro e dizer-tne quais os livros que em absoluto lerei de ver. No que respeita a estes últimos, se houver faltas cm Alexandria, posso ainda falai[1] com o bibliotecário para ver se é possível pedi-los emprestados a outras bibliotecas. Num dia no centro universitário poderei ter identificado uma série de livros e artigos sem ter tido tempo para os ler. Para os artigos, a biblioteca de Alexandria poderia escrever a pedir fotocópias. Um artigo importante de vinte páginas custar-me-ia duas mil liras mais as despesas postais.

Em teoria, poderei ainda tomar uma decisão diferente. Em Alexandria tenho os textos de dois autores principais e um número suficiente de textos críticos. Suficiente para compreender estes dois autores, não suficiente para dizer algo de novo no plano historiográfico ou filológico ise, pelo menos, houvesse a primeira edição de Tesauro, poderia fazer uma comparação de três edições seiscentistas). Suponhamos agora que alguém me sugere debruçar-me apenas sobre quatro ou cinco livros em que se exponham teorias *contemporâneas* da metáfora. Eu aconselharei; *Ensaios de linguística gemi* de Jakobson, a *Retórica Geral* do Grupo de Liège e *Metonímiu e Metáfora* de Albert Henry. Tenho elementos para esboçar uma teoria estruturalista da metáfora, E sào tudo livros que se encontram no comércio *"é* em conjunto custam, quando muilo, dez mil liras. e. além disso, eslão traduzidos em ilaliano.

Podcrci também comparar as teorias modernas com as teorias barrocas. Para uni trabalho deste tipo, com os textos de Aristóteles, Tesauro e uma trintena de estudos sobre Tesauro, bem como os três livros contemporâneos de referência, terei a possibilidade de construir uma tese inteligente, com alguma originalidade e nenhuma pretensão de descoberta filológica (mas com a pretensão de exactidão no que respeita ãs referências ao Barroco). E tudo sem sair de Alexandria, excepto para procurar em Turim ou Génova não mais de dois ou três livros fundamentais que faltavam em Alexandria.

Mas tudo isto são hipóteses. Poderia mesmo dar-se o caso de, fascinado pela minha pesquisa, descobrir que quero dedicar, não um mas três anos ao estudo do Barroco, endividar-me ou pedir utna bolsa de estudo para investigar à minha vontade, etc. etc. Não esperem pois que este livro vos diga o que devereis pôr na vossa tese ou o que devereis fazer da vossa vida.

O que queríamos demonstrar {e pensamos ter conseguido) é que *se pode chegar a uma biblioteca de província sem saber nada ou quase nada sobre utu tema e ter, em três tardes, ideias suficientemente claras e completas.* Isto significa.ique não é aceitável dizer «estou na província, não tenho livros, não sei por onde começar e iúnguém me ajuda».

Evidentemente, é necessário escolher temas que se prestem a este procedimento. Suponhamos que queria fazer uma tese sobre a lógica dos mundos possíveis em Kripke e Hintikka. Fiz também esta prova e perdi muito pouco tempo, Uma primeira inspecção do catálogo por assuntos (termo «Lógica.») revelou-me que a biblioteca tem pelo menos uma quinzena de livros muito conhecidos de lógica formal (Tarski, Lukasiewicz, Quine, alguns manuais, estudos de Casari, U'ittgenstein, Strawson, etc), mas nada, evidentemente, sobre as lógicas modais mais recentes, material que se encontra, na maior parle tios casos. Cm revistas especializadíssimas e que muitas vezes nem sequer existem nalgumas bibliotecas de institutos dc filosofia.

Mas escolhi de propósito um tema que ninguém aborda no último ano, sem saber nada do assunto e sem ter já em casa textos dc hase. Não estou a dizer que seja unia tese para estudantes ricos. Conheço um estudante que não é rico c apresentou uma tese sobre temas semelhantes hospedando-se num pensionato religioso e comprando pouquíssimos livros. Mas era uma pessoa que tinha decidido empenhar-se a tempo inteiro, fazendo certamente sacrifícios, mas sem que uma difícil situação familiar o obrigasse a trabalhar. Não há teses que, por si próprias, sejam para estudantes ricos, pois mesmo escolhendo *Âs variações da moda balnear em Acapulco no decurso de cinco anos,* pode sempre encontrai[1]-se uma fundação disposta a financiai[1] o estudo. Mas é óbvio que certas teses não poderão ser feitas se se estiver em situações particularmente difíceis, E é por Isso que aqui também se procura ver como se podem fazer trabalhos dignos, se não propriamente com aves-do-paraíso, pelo menos sem gralhas.

[FF.2.5- £ *os livros devem ler-sè? E por que ordem?*

O capítulo sobre a pesquisa na biblioteca e o exemplu de investigação *ab ovo* que apresentei levam a pensar que fazer uma tese significa reunir unia grande quantidade de limis.

Mas uma tese faz-se sempre, e só, sobre livros e eom livros':' Vimos já que há também leses experimentais, era que se registam estudos no terreno, talvez conduzidos observando durante meses e meses o comportamento de um casal de ratos num labiriulo. Ora, sobre este tipo de tese não posso dar conselhos precisos, uma vez que o método depende do tipo de disciplina, e quem empreende estudos deste género vive já no laboratório, cm contacto com outros investigadores, e não tem necessidade deste livro. A única coisa que sei, eomo já disse, é que mesmo neste género de leses a CAperiên-eia deve ser enquadrada numa discussão da literatura científica precedente e, portanlo, também nestes casos se terá de trabalhar com livros,

O mesmo acontecerá com uma tese de sociologia, para a qual o candidato passe muito tempo em contacto com situações reais. Ainda aqui terá necessidade de livros, quanto mais não seja para ver como foram feitos estudos semelhantes.

I-Iá teses que se fazem folheando jornais, ou actas parlamentares, mas também elas exigem uma literatura de base.

Finalmente, há teses que se fazem apenas falando de livros, como as teses de literatura, filosofia, história da ciência, direito canónico ou lógica formal. E na universidade italiana, particularmente nas faculdades de ciências humanas, são a maioria. Até porque um estudante americano que estude antropologia cultural tem os índios em casa ou consegue dinheiro para fazer investigações no Congo, enquanto, geralmente, o estudante italiano se resigna a fazer uma lese sobre o pensamento de Franz Boas. Há, evidentemente, e cada vez mais, boas teses de etnologiti. feitas indo estudiu a realidade do nosso país, mas mesmo nestes casos há sempre um trabalho de biblioteca, quanto mais não seja para procurar repertórios folcloristas anteriores.

Digamos, de qualquer forma, que este livro incide, por razões compreensíveis, sobre a grande maioria das leses feitas sobre livros **e** utilizando exclusivamente livros.

A este propósito deve, porém, recordar-se que geralmente uma tese sobre livros recorre a dois tipos: os livros *de que* se faia **e** os livros *eom o auxüio dos quais* se fala. Por outras palavras, há os textos-objecto e há a literatura sobre esses textos. No exemplo do parágrafo anterior, tínhamos, por um lado, os tratadistas do barroco e, por outro, todos aqueles que escreveram sobre os tratadistas, do barroco. Temos, portanto, de distinguir os textos da literatura crítica.

Deste modo, a questão que se põe é a seguinte: é necessário abordar de imediato os textos ou passar primeiro pela literatura crítica? A questão pode ser desprovida de sentido, por duas razões: *a)* porque a decisão depende da simação do estudante, que pode já conhecer bem o seu autor e decidir aprofundá-lo ou deparar pela primeira vez com um autor muito difícil e à primeira vista incompreensível;, *b)* o círculo, por si só, é vicioso, dado que sem literatura crítica preliminar o texto pode ser ilegível, mas sem o conhecimento do texto **é** difícil avaliar a literatura crítica..

Porém, acaba por ter uma certa razão de ser quando é feita por um estudante desorientado, como, por exemplo, o nosso sujeito hipotético que aborda pela primeira vez os tratadistas barrocos, riste pode interrogar-se se deve começar logo a ler Tesíturo ou familiarizar-se primeiro com Getto, Anceschi, Raimondi e assim por diante.

A resposta mais sensata parece-me a seguinte: abordar logo dois[1]. ou üês textos críticos dos mais gerais, o suficiente para ler uma ideia do terreno em que nos movemos: depois atacar directamente o autor original, procurando compreender o que diz: segui da men Le examinar a restante crítica: finalmente, vol Lar a analisar o autor à luz das novas ideias adquiridas. Mas isto é um conselho muito teórico. Com efeito, cada pessoa esluda segundo ritmos de desejos próprios e muitas vezes não se pode dizer que «comer» de uma forma desordenadít faça mal. Pode proceder-se em ziguezague, altemar os objectivos, desde que uma apertada rede de anotações pessoais, possíveltnente sob a forma de fichas, tic consistência ao resultado destes movimentos «aventurosos». Maturai mente, tudo depende também dá estrutura psicológica do investigador. Há indivíduos monocrónicos e indivíduos policrónicos. Os monoerónicos só trabalham bem se começarem e acabarem uma coisa de cada vez. Não conseguem ler enquanto ouvem música, não podem interromper uni romance para ler outro, pois de outro modo perdem o fio à meada e, nos casos limite, nem sequer podem responder a perguntas quando estão á fazer a barba ou a maquiihar-se.

Os poíicrónicos são. o contrário. Só tntbídham bem se cultivarem, vários interesses ao mesmo tempo e se se dedicarem a nma só

coisa, deixam-se vencer pelo tédio. Os FEIonoeirónicos são mais metódicos, mas frequentemente tem pouca fantasia; os policrónicos parecem mais criativos', mas-muitas vezes são trapalhões e volúveis. Mas se formos analisar a biografia dos grandes homens, encontramos policrónicos c irtonoçrónicos:-

IV, O PLANO DE TRABALHO E A ELABORAÇÃO DE FTCHAS

IY.1. O índice cumo hipótese de trabalho

Urna rias primeiras coisas a fazer para *começar* a trabalhai' numa lese c escrever o título, a introdução e o índice final — ou seja. exactamente as coisas que qualquer autor iam *no jlm.* Este conselho' parece paradoxal; começar pelo fim"' Mas quem disse que b índice vinha no fim? Em certos livros vem no princípio, de modo que o leitor possa fazer lojro uma ideia daquilo que irá encontrar na leitura. Por outras palavras, redigir logo o índice como hipótese de mabalho serve para definir imediatamente o âmbito da tese,

Podem objectar-se que, à medida que o trabalho avançar, este índice hipotético terá de ser reestruturado várias vezes c- talvez mesmo assumir uma forma totalmente diversa. Certamente, mas essa reestruturação far-se-á melhor se se tiver um ponto de partida a reestruturar.

Imaginemos que temos de fazer uma viagem de automóvç] de um ;"tnilhar de quilómetros, para o que dispomos de uma semana. Mesmo estando de férias, não iremos sair de casa às cegas tomando a primeira . direcção que nos apareça, Faríamos um plano geral. Pen sanam os tomar **a** estrada de Milão-Nãpoles (Auto-estrada do Sol), fazendo desvios em Florença, Siena e Arezzo, uma paragem mais longa em Roma e uma visita **' a** Montecassino, Se. depois, ao longo da viagem, verificarmos que Siena nos 1 ornou mais tempo do que o previsto ou que, alem de Siena valia a pena visitar San Giminiano. decidiremos eliminar Montecassino, Chegados a'Are/^o, poderia vir-nos à cabeça tomar a direcção leste, ao contrário do previsto, e visitar Urbino, Perugia, Assis e Gubbio. Isto quer dizer que . — por razões f.)erfeitamentc válidas alterámos o nosso trajecto a meio da viagem. Mas foi esse trajecto que modificámos, c não *nenhum* trajecto.

ü mesmo se passa em relação à tese. Estabeleçamos um *plano de trabalho.* Este plano assumirá a forma de um índice provisório, Ainda melhor se esie índice foi' um sumário. onde, para cada capítulo, se esboce um breve resumo. Procedendo deste modo, tornamos mais claro, mesmo para nós, aquilo que queremos iázer. Em segundo lugar, apresentaremos ao orientador um projecto compreensível. Em terceiro lugar, assim poderemos ver se as nossas ideias já estão suficientemente claras. Há projectos que parecem muito claros enquanto pensados, mas. quandi.i sc começa a escrever. tudo se esboroa entre as mãos. Pode ter-se ideias claras sobre o ponto de partida e de chegada, mas verificar que nào se sabe muito bem como se chegará de um ao outro e o que haverá no meio. Uma tese, tal como uma partida de xadrez, compõe-se de muitos movimentos, salvo que desde o início teremos de ser capazes de prever os movimentos que faremos para dar xeque ao adversário, pois. de outro modo, nunca o conseguiremos.

Para sermos mais precisos, o plano de trabalho compreende *o título, o índice* e a *Introdução.* Um bom título é já um projecto, Não falo do título que foi entregue na secretaria muitos meses antes, e que quttse sempre .é tão genérico que permite infinitas variações.: falo do título «secreto» da vossa tese, aquele que habitualmente surge eomó subfilulo; Uma lese pode ter como título «publico» *O atentado a Togliavi e a rádio,* mas o seu subtítulo (c verdadeiro lema) será: *Análise de conteúdo que ambiciona a revelara utilização feita da vitória de Gino ítartali na 'tóurde france para distrair a atenção da opinião pública do. facto político emergente.* Isto significa que. após se ter delimitado a áiea temática, se decidiu tratar só um ponto específico desta. A formulação deste ponto constitui também uma espécie de *pergunta:* houve uma utilização específica por parte da rádio da vitória de Gino Baríali de modo a revelar o projecto de desviar a atenção do público do atentado contra Togliatti? E este projecto poderá ser relevado por uma análise de conteúdo das notícias radiofónicas"'? Eis cotno o «título» (transformado em pergunta) se toma parte essencial do plano de habalho.

imediatamente após ter elaborado esta pergunta, devemos estabelecer etapas de trabalho, que corresponderão a outros tantos capítulos [to índice. Por exemplo:

1. Literatura sobre o tema
2. O **aconteelTOfintM**
3. Ai notícias da rádio
4. Anáíise quantitativa das nolícia* e da sua totalizarão horária
5. Análise de conteádo tias noticias
6. Conclusões

Ou pode prever-se um desenvolvimento deste tipo:

1. **O acontecimento: sintese das várias fontes de informação**
gfr **As notícias radiofónicas desde o atentado ate à vitória dc Bartaíi**
3. As notícias radiofónicas desde a vitoria de Bailaii até ao terceiro djsi seguinte
4: **Comparação quantitativa das. duas series, dc notícias**
5. **Analise compara tia rie comeúdo (las duas series dc notícias**
6- **Avaliação soeiopoLítica**

Seria de desejar qne o índice, como se disse, fosse muito mais analítico, Podemos, por exemplo, escrevê-lo numa grande folha com quadrados a tinta onde se inscrevem os títulos a lápis, que se vão progressivamente eliminando ou substituindo por outros, de modo a controlar as várias fases da reestruturação.

Uma ouua maneira, de fazer o índice-bipófese é a estrutura em árvore:

1. Descrição (ío acontecimento

1. **As notícias radiofónicas**
Do atentado ÍÍC Bartali
De Harta!í em diante
3: etc.

que permite acrescentar várias ramificações. Em definitivo, um mdice-hipótese deverá ter a seguinte estrutura:

i - Posição do problema
2. **Os estudos precedentes**
3. A nossa hipótese
4- **Os UaJos que estamos em condições de apresentar**
5, A sua análise
6. Demonstração da hipótese'
1. Conclusfieí **e** iEidicaçfies **para** trabalho posterior

A terceira fase do plano dc trabalho ê um esboço de introdução. Esta não é mais do que o comentário analítico do índice: «Com este trabalho propomo-nos demonstrar uma determinada tese. Os estudos precedentes deixaram em aberto muitos problemas e os dados recolhidos são ainda insuficientes. No piimeiro capítulo tentaremos estabelecer o ponto x; no segundo abordaremos o problema y. Em conclusão.

LÛT] Larü m ris demonstrar isto e aquilo. Deve ter-se prescnle que nos fixámos determinados limites precisos, isto é, tais c tais. Dentro destes limites, o método que seguiremos é o seguinte,., E assim por diante,»

A função desta introdução fictícia (fictícia porque será refeita uma série de vezes antes de a tese estar terminada) é permitir-nos lixar ideias ao longo de uma linha directriz que só será alterada à custa de uma reestruturação consciente do índice. Assim, podereis controlar os vossos desvios e impulsos. Esta introdução serve aitida para. mostrar ao orientador o *que se pretende, fazer.* Mas serve sobretudo para ver se já se tem *as ideias em ordem.* Com efeito, o estudante provém geralmente da escola média superior, onde se presume que tenha aprendido a escrever, dado que teve de fazer uma grande quantidade de composições. Depois passa quatro, cinco ou seis anos na universidade, onde regra geral já ninguém lhe pede para escrever, e chega ao momento da tese sem estar minimamente exercitado[1]. Será um grande choqtie e um fracasso tentar readquirir essa prática no momento da redacção, E necessário começar a escrevei[1] logo de início e mais vaie escrever as próprias hipótese de trabalho.

Estejamos alentos, pois, enquanto não formos capazes de escrever um índice e uma inlrodução, não estaremos seguros de ser aquela a nossa tese. Sc não conseguirmos escrever o prefácio, isso significa que não temos ainda ideias claras sobre como começar. Se as temos, é porque podemos pelo menos «.suspeitar» de aonde chegaremos E é precisamente baseados nesta suspeita que devemos escrever introdução, como se fosse uni resumo do trabalho já feito. Não receemos avançar demasiado. Estaremos sempre a lempo de voltar atrás.

Vemos agora claramente que *introdução e índice serão reescritos continuamente à medida que o irahallm avança.* É assim que se faz. O índice e a introdução finais .(que aparecerão no trabalho dactilografado) serão diferentes dos iniciais. É normal. Se não fosse assim, isso significaria qu? toda a investigação feita não tinha trazido nenhuma ideia nova, Seríamos provavelmente pessoas de carácter, mas seria inútil fazer uma tese.

Q que distingue a primeira e a última redacção da introdução? Õ facto de, na última, se prometer muito menos do que na primeira.

[1] **O mesmo não acontece noutros pais.es. coruo ruis HHÛHÍLIN Unidos, oade ri esnidaule, ecEi vev. dos trames orais, escreve *papírs.* ou ensaios, ou pequenas tcst-S de dez.oü vi ‖Le palmas jwa ?ads disciplina em que se lenha inscrito. É um sTsieinii muito úlil que utmrióm já tem sido adoptado enrre isós (dado que os refulumetito^ dc modo nenhum o efetuem o a fcnua «orsJ-seuennsia-» do mame *é* ap;;n.is uni doí métodos pennludoi au douenie para avaliar as aptidões do esLudanLei.**

B sermos mais prudentes. O objectivo da introdução definitiva será •.ajudar o leitor a penetrar na tese: mas nada de lhe prometer aquilo •que depois não lhe daremos. O objectivo de uma boa introdução definitiva é que o leitor se contente com ela, compreenda tudo e já •não leia o resto. É um paradoxo, mas muitas vezes uma boa intro- • dução. num íivro publicado, dá uma ideia exacta ao crítico, levando--o (ou a outros) a falar do livro como o autor gostaria. Mas, se depois •orientador ler a tese e verificai[1] que se anunciaram na introdução resultados que não se obtiveram? Eis a razão por que esta ultima deve ser prudente e prometer apenas aquilo que a tese dafi

À introdução serve também para estabelecer qual é o *centm* e qual a periferia da tese. Distinção esta que é muito importante, e não apenas por razões de método, É-nos exigido que sejamos exaustivos muito mais para aquilo que se definiu como centro do que para o que se definiu como periferia. Se numa tese sobre o conflito de .guerrilhas noMonferrato estabelecermos que o centro são os movinrentos das formações badoglianas, ser-nos-á perdoada qualquer iheíõ&içüdão relativamente às brigadas gaiibaldinas. mas ser-nos-á exigida uma informação exaustiva sobre as formações de Franchi e de Mauri. Evidentemente, o inverso também é verdadeiro.

Fará decidir qual será o centro da tese, devemos saber algo sobre o material de que dispomos. Esta é a razão por que o tímlo «secreto», a introdução fictícia e o índice-hipótese são *das primeiras coisas* a fazer mas não *a pritneira.*

A primeira coisa a fazer é a investigação bibliográfica (e vimos cm 111**,2**.4. que se pode fazer em menos de uma semana, mesmo numa pequena cidade). Voltemos à experiência de Alexandria: em três dias . estaríamos em condições de elaborar um índice aceitável.

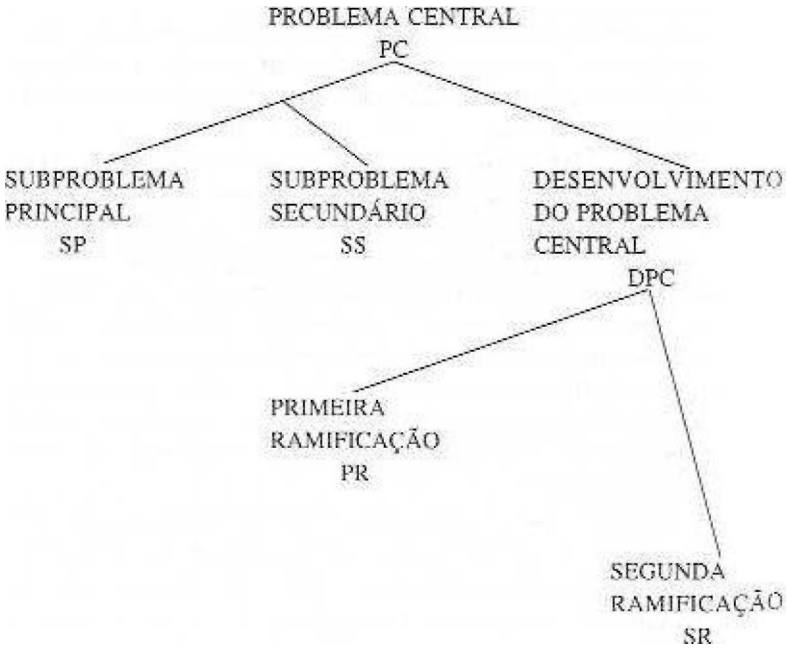
Qual deverá sera lógica que preside à construção do índice-hipótese? A escolha depende do tipo de tese. Muma tese histórica poderemos ter um piano *cronológico* (por exemplo: *As perseguições dos Valdenses em Itália)* Ou um plano *de causa e efeito* (por exemplo, .* *causas do conflito israclo-ara.be).* l'odc haver um piano *espacial distribuição das bibliotecas itinerantes no canavesano)* ou *cotnrativo-contra stante (Nacionalismo e pópuliítno na literatura ~ 'iana do período da Grande Guerra),* Numa tese de carácter experimental ter-se-á uni plano *indutivo* dc algumas provas até à proposta de uma teoria; numa tese dc carácter lógico-matemático, um plano de tipo *dedutivo,* primeiro a proposta da teoria e depois as suas possíveis aplicações e exemplos concretos... Direi que a lhe-

ratura crítica a que nus temos referido pode oferecer bons exemplos de pianos de trabalho, para o que basla utilizá-la criticamente comparando os vários autores e vendo quem responde melhor -às exigências do problema fortnulado no título «secreto» da lese,

O índice estabelece desde logo quat será a subdivisão lógica da tese em capítulos, parágrafos e subparágrafos. Sobre as modalidade; desta subdivisão, veja-se Vf. 1.3. e VÏ.4. Também aqui uma boa subdivisão de disjunção binária nos permite fazer acrescentos sem alterar demasiado a ordem inicial. Por exemplo, se tivermos o segui nie índice;

1. PtybkniHt central
   t. **]. .Suopioblema principal**
   1.2. **Subproblema secundário**
2. **Desenvoi vi** mento do problema **centra!**
   2.1. Primeira ramificação
   2.2- ScgiEndíJ rumifieíiçan

esta estrutura poderá ser representada por um diagrama em árvore onde os traços indicam sub-ramificações sucessivas que poderão introduzir-se sem perturbar a organização geral do trabalho:



As siglas assinaladas sob cada subdivisão estabelecem a correlação entre índice e ficha de trabalho, e serão explicadas em IV.2.1.

Uma vez disposto o índice como hipótese de trabalho, devera *referir-se sempre'os vários pomos tio índice, as fichas e outros tipos de documentação.* Eslas referências devem ser claras desde o início e expressas com nitidez através de siglas e/ou cotes. Com efeito, elas servir-nos-ão para organizar as referências internas.

O' que *é uma referencia interna,* vimo-lo também neste livro. -.Muitas vezes, fal.a-se.de qualquer coisa que já foi tratada num capítulo anterior e remete-se o leitor, entre parênteses, para os números •do respectivo capítulo, parãgrafo ou subparãgrafo. As referências internas destinam-se a não repetir demasiadas vezes as mesmas coisas .mas servem também para mostrar a coesão de toda a tese. Uma •referência interna pode significar que uni mesmo conceito é válido de dóis pontos de vis ta diversos., que um mesmo exemplo demonslra dois argumentos diferentes, que tudo o que se disse com um sentido geral se aplica também à análise de um determinado ponto, em particular, e assim por diante;

Uma tese bem organizada devia estar cheia de referências imornas. Se estas não existem, isso significa que cada capítulo avança por conta própria, como se tudo aquilo que foi dito nos captLulos anteriores de nada servisse. Ora, c indubitável que há certos tipos de teses (por exemplo, recolhas de documentos) que podem funcionar assim, mas, pelo menos na altura de lirar as conclusões, deveria senlir-se a necessidade das referências internas. Uni índice-hipótese bem construído é a rede numerada que nos permite aplicar as referências internas sem andar sempre a verificar entre folhas e folhinhas onde se falou de determinada coisa. Como pensais que fiz para escrever o livro que estais a ler?

Para reflectir a estrutura lógica da tese feenlro e periferia, tema jcentral e suas ramificações, etc), o índice deve ser articulado em *capítulos, parágrafos* e *subparágrafos.* Para evitar longas explicações, poderá ver-se o índice desta obra. Ela é rica em paragrafos e subparágrafos (e, por vezes, em subdivisões ainda mais pequenas que o índice não refere: veja-se, por exemplo, em 111.2.3.). Uma subdivisão muito analítica permite a compreensão lógica do discurso.

A organização lógica deve reflectir-se.ho índice. Tsto equivale a dizer que se 13*A desenvolve um corolário de 1.3., isso deve ser 'aficamente evidente no índice, l^xpmo se passa a exemplificar:

ÍNDICE

I, A StTRDTViSÃCl **DÜ** rt-xTO

l, **]**. .*Os capítulas*

L1.I. Espaçamento

1,1-2.. Tníclo dos períodos após um ponto parágrafo

I, 2, *Os parágrafos*

T.2.I. Diversos tipos de íítulos

1.2,2- Eventual subdivisão em subparâgrafds'

II, A K£DAGÇÀO FINAL

TI. 1. *Trabalho dactilografado por um profissional úit pulo próprio*

II. 2. *Preço da máquina de escrever*

III, *A* RNCADnRNAÇÃO

Este exemplo de subdivisão mostra-nos também que não é necessário que todos os capítulos estejam sujeitos â mesma subdivisão analítica. Exigências do discurso podem requerer que um capítulo seja dividido num certo número de subparágrafos. enquanto outro pode encerrar um discurso contínuo sob um título geral.

Kã leses que não exigem tantas divisões e onde, pelo contrário, uma subdivisão demasiado minuciosa quebra o fio do discurso (pensamos, por exemplo, numa reconstituição biográfica). Mas, de qualquer modo. deve ter-se presente que a subdivisão minuciosa ajuda a dominar a matéria e a seguir o discurso. Se vir que uma observação está contida no subparagrafo 1.2.2.. saberei imediatamenlc que se trata de algo que- se refere à ratnificação 2. do capítulo 1. e que tem a mesma importância da observação 1.2.1,

Uma última advertência: quando tiverdes um índice «de ferro», podeis permitir-vos não começar pelo princípio. Geralmente, neste caso. começa-se por desenvolver a parte em que nos.sentimos mais documentados e seguros. Mas isto só é possível se se tiver como base um *esquema de arieníaçãUK* ou seja. o índice como hipótese de trabalho.

FV.2. Fichas e apontamentos

IV.2.1, *Vários tipos de ficha: para que servem*

A medida que a nossa bibliografia vai aumentando, começa-se a Ser o material. É puramente teórico pensar fazer uma bela biblkigrafia completa e- sé depois, começar a ler. De facto, após termos reunido uma primeira lista de títulos, passaremos a debruçar-nos •sobre os primeiros que encontrarmos. Outras vezes, peio contrário, começa-se a ler um livro, partitido daí para a formação da primeira bibliografia. De qualquer forma, à medida que se vão lendo livros e-artigos, as referências adensam-se e aumenta o ficheiro bibliográfico.

A situação ideal para uma.tese seria ter em casa todos os livros necessários, quer fossem novos ou antigos (e.ter uma boa biblioteca pessoal, bem como uma sala de trabalho cómoda e espaçosa, em que se pudesse dispor numa série de mesas os livros a que nos reportamos divididos em várias pilhas). Mas estas condições ideais suo bastante raras, mesmo para um estudioso de profissão.

Ponhamos, ioda via, a hipótese de se ter podido encontrar e comprar iodos .os livros necessários. Em princípio, não são necessárias outras fichas para alem das bibliográficas de que se falou em TTT.2.2, Preparado um plano (ou índice hipotético, ef. IV.1.) com os capítulos bem numerados, ã medida que vão sendo lidos os livros ireis sublinhando e escrevendo ã margem as siglas correspondentes aos capítulos do plano. Paralelamente, poreis junio aos capítulos do plano a sigla correspondente a um dado .livro e o número da página, é assim sabereis aonde ir procurar, no momento da redacção, uma dada ideia on uma determinada citação. Imaginemos uma tese sobre *A ideia dos. mundos possíveis ua ficção científica americana* e que a subdivisão 4.5.6. do plano é «Dobras do tempo como passagem entre mundos possíveis». Ao lermos *Scambio M'entale (Mindswap)* de Robert Sheckley, vemos no capítulo XXI. página 137 da edição Omnibus Mondadori, que o fio de Marvin, Max, quando jogava •golfe, tropeçou numa dobra do tempo que se encontrava no campo do Fairhaven Club Country Club .de Stanhope. e foi arremessado para ó. planeta Clesius. Assinaiar-se-á ã margem na página 137 do livro:

T. (4.5-6.) dobra temporal

o que significará que a nota se refere ã Tese (poderá uti Lí^ar-Se o mesmo livro dez anos mais tarde ao 1 ornar notas para um outro trabalho, e é bom saber a que trabalho se refere uni determinado sublinhado) e aquela subdivisão em partieular. De igual modo. no plano de trabalho assinalar-se-ã junto aó parágrafo 4,5,6.:

tf. Slieefcley, *Míndswqp,* **137**

num espaço em que. haverá referências a *Loucura no Universo,* .de Urown e *A a Porta para o Verão,* de Heinlein.

Este procedimento, porém, pressupõe algumas coisas: *(a)* que se tenha o livro em casa; (/?) que se possa sublinhá-lo; (c) que o piano de trabalho eslçja já formulado rlc modo definitivo. Suponhamos que não se tem o livro, porque é raro e só se encontra na-biblioteca; que ele *6* emprestado mas que não se pode sublinhá-lo (poderia até ser vosso, mas tratar-se de um incunábulo de valor inestimável) ou que se tem de ir reestruturando o plano de trabalho, e eis que ficamos numa simação difícil. O último caso é o mais normal. À medida que avançais com o trabalho, o plano enriquece-se e rees-(rutiira-se, c não podereis andar constantemente a mudar **as** anotações à margem. Portanto, estas anotações têm de ser genéricas, do tipo; «mundos possíveis!». Como obviar a esta imprecisão? Fazendo, por exemplo, um *ficheiro de ideias;* ter-se-á uma série de fichas com títulos como *Dobras do tempo, Paralelismos entre mundos possíveis. Contradição. Variações de estrutura,* etc. e assinaiar-se-á a referência relativa a Sheeldey na primeira ficha. Todas as referências às dobras do tempo poderão, assim, ser colocadas num dado ponto do piano definitivo, mas a ficha pode ser deslocada, fundida com outras, posta antes ou depois de outra.

Eis, pois, que se desenha a existência de um primeiro ficheiro, o das *ficfias temáticas,* que é perfeitamente adequado; por exemplo, para uma tese de história das ideias. Se o trabalho sobre os mundos possíveis na ficção científica americana se desenvolver enumerando o-* vários modos como os diversos problemas fógico-cosmológicos foram encarados por diferentes autores, o *ficheiro temático* será o ideal.

Mas suponhamos que se decidiu organizar a tese de modo diverso, ou seja, por *retratos:* um capítulo introdutório sobre o tema e depois um capítulo sobre cada um dos autores principais (Sheckley, Heinlein, Asimov, Brown, etc.) ou mesmo **unia** série de capítulos dedicados cada um a um romance-modelo. Neste caso, mais do que um ficheiro temático, é necessário um *ficheiro por autores.* Na ficha Sheckley ter-se-ão todas as referências que nos permitam encontrar as passagens dos seus livros em que **se** fala dos mundos possíveis. E. eventualmente, a ficha estará subdividida em *Dobras do tempo. Paralelismos, Contradições,* etc.

•Suponhamos agora que a tese encara o problema de um modo mais teórico, utilizando a ficção científica eomo ponto de referência mas discutindo de facto a lógica dos mundos possíveis. As referências à ficção científica serão mais casuais e servir-nos-ão para introduzir citações textuais, essencialmente ilustrativas. Então precisaremos de *um ficheiro de citações* em que na ficha *Dobras do tempo* se registará utna frase de Sheckley particularmente significativa e na ficha sobre *Paraíeiismos* se registará a descrição de Brown de dois universos absolutamente idênticos em que a única diferença são os atacadores dos sapatos do protagonista, e assim por diante.

Mas podemos também supor que o livro de Sheckley não está em nosso poder e que o lemos em casa de um amigo noutra cidade, muito tempo antes de termos pensado num plano de trabalho que considerasse os temas das dobras do tempo e do paralelismo. Será, assim, necessário elaborar um *ficheiro de leitura* com uma ficha relativa a *Mindswap,* os dados bibliográficos deste livro, o resumo geral, uma série de apreciações sobre a sua importância e uma série de citações textuais que nos pareceram logo particularmente significativas.

Acrescentemos as *fichas de trabalho,* que podem ser de vários tipos, fichas de ligação entre ideias e partes do plano, fichas problemáticas, (como abordar um dado problema), fichas de sugestões (que recolhem ideias fornecidas por outrem, sugestões de desen-otvimentos possíveis), etc., cie, Estas fichas deveriam ter uma cor diferente para cada série e conter no topo da margem direita siglas que as relacionassem com as fichas de outra cor e com o plano geral. .Uma- coisa em grande.

Portanto: começámos, no parágrafo anterior, por supor a existência de um ficheiro bibliográfico (pequenas fichas com simples dados bibliográficos de todos os livros úteis de que se tem notícia) e agora consideramos a existência de toda uma série de ficheiros complementares:

a) fichas de leitura do livros ou artigos
Jp) **fichas temáticas**
c) fichüs de autor
d) fie lias de cilaçOcs
e) fichai; de trabalho

Mas teremos mesmo de fazer todas e.slas fichas" Evidentemente, não. Pode ter-se um simples ficheiro de leitura e reunir todas as outras ideias em cadernos: podemos limitar-nos às fichas de citações se a tese (que, por exemplo, é sobre a *imagem da m.uiber na literatura feminina dos anos 40)* partir já de um plano, muito pre-

ciso, tiver pouca literatura crítica a examinar e necessitar apenas da recolha de tim abundante **TU** ateria! narrativo a. citar. Como se vê, o número e a naturc/.a tios ficheiros são sugeridos pela natureza da tese.

A única coisa que posso sugerir é que um dado ficheiro seja completo e unificado. Por exemplo, suponhamos que sobre o vosso assunto tendes em casa os livros de Smith, de Rossi, de Braun c de De Comera, e que, na biblioteca, haveis lido os livros de Dupont, Lupescu e Nagasakí. Se elaborardes apenas fichas dos últimos três e no que respeita aos outros quatro confiardes na memória (bem como na segurança que vos dá tê-los à mão), como fareis no momento da redacção? Trabalhareis em parte com livros e em parte com fichas'? fci se tivésseis de reestmturar o plano de trabalho, que material leríeis à disposição? Livros, fichas, cadernos, folhetos'.' Será mais útil fazer fichas desenvolvidas e com abundantes citações de Dupont, Lúpeséu e Nagasakv, mas fazer também fichas mais sucintas para Smith, Rossi. Braun e De Comera, talvez sem copiar as citações importantes, mas limitando-vos-a assinalar as páginas em que estas se- podem eneorrírar. Pelo menos assim trabalhareis com material homogéneo, facilmente transportável e manusearei, E bastara uma simples vista de olhos para se saber o que se leu e o que resta cônsul lar.

Há casos em que é cómodo eútil pôr tudo cm fichas. Pense-se numa tese literária em que se lera de encontrar e comentar muitas citações significativas de autores diversos sobre um mesmo tema. Suponhamos que se (em de fazer uma sese sobre *O conceito de vida como tine entre o romantismo e o dacadentismo.* F-is no Quadro 5 um exemplo de qua-Iro fichas que reúnem citações a utilizar.

Como se **V Ê** , a ficha tem ao alto a sigla CTT (para a distinguir de outros eventuais tipos de ficha) e. em seguida, o tema «Vida como arte;». Por que motivo especifico aqui o tema. uma vez que já o conheço? Porque a tese poderia desenvolver-se de tal modo que «Vida como aile» viesse a tornar-se apenas uma parte do trabalho; porque este ficheiro poderá ainda ser-me útil depois da tese e integrar-se num ficheiro de citações sobre outros temas; e porque poderei encontrar estas fichas vinte anos mais tarde e ficar sem saber a que diabo se referiam. Em terceiro lugar, anotei o atitor da citação. Basta o apelido, uma vez que se supòe que se têm já sobre este* autores íiehas biográficas. Ou que-a tese já se linha referido a eles no início. O corpo da ficha integra depois a citação, quer cia seja breve ou longa (pode ir de uma a trinta linhas).

Vejamos a ficha sobre Whistler: há uma citação em português eguida de um ponto de interrogação. Isto significa que encontrei pela primeira vez a frase .noutro livro, mas não sei donde ela provém, Sc estú correcta nem como é em inglês. Mais tarde, aconteceu-me encontrar o texto original e anotei-o com as referências necessárias. Agora posso utilizar a ficha para uma citação correcta.

Examinemos a ficha sobre Villiers de lTsle Adam. Tenho a citação em português, sei de que obra provém, mas os dados estão incompletos. Trata-se. pois. de uma ficha a completar. A ficha de Gauthier está igualmente incompleta. A de Wilde e satisfatória, se o tipo de lese me permitir citações em português. Se a tese fosse de estética, ela ser-me-ia suficiente. Se fosse de literatura inglesa ou de literatura comparada, teria de a completar com a citação original.

Ora, poderia ter encontrado a citação de Wilde numa cópia que lenho em casa, mas, se não tivesse feito a ficha, no fim do trabalho já nem me lembraria dela. Seria também incorrecto se me tivesse limitado a escrever na ficha «v. pág. 16» sem transcrever a frase, dado que no momento da redacção a colagem de citações se faz com todos os textos à vista. Assim, apesar de se perdeT tempo a fazer a ficha, acaba-se por se ganhar muitíssimo no fim.

L'm outro tipo de fichas são as *de trabalho.* No Quadro 6 temos um /exemplo de ficha *de ligação* para a lese de que falámos cm TTT.2.4., • sobre a metáfora nos tratadistas do século XVli. Anotei aqui LTO e assinalei um tema a aprofundar. *Passagem do tácfil ao visitai.* Ainda não sei se isto virá a ser um capítulo, um pequeno parágrafo, uma simples nota de rodapé ou fporque não?) o (ema ecnlral da tese. Anotei ideias que coibi da leitura de um autor, indicando livros a consultar e ideias desenvolver. Uma vez o trabalho ullimado, folheando o ficheiro de abalho poderei verificar ler omitido uma ideia que, todavia, era imporrite, e tomar algumas decisíics: reorganizar a tese de modo a inserir essa ideia ou decidir que não vale a pena referi-la; introduzir uma nota para mostrar que tive esta ideia presente, mas que não considerei oportuno desenvolvê-la nesse contexto. Tal como poderei decidir, uma vez 'd tese concluída e entregue, dedicar àquele tema os meus trabalhos posteriores. Um ficheiro, recordemo-lo, é um investimento que se faz na ocasião da tese, maí que, se pensamos continuai" a estudíu, nos servirá para os anos seguintes, por vezes, à distância de décadas.

Não podemos, porém, alargar-nos demasiado sobre os vários tipos de ficha, Limitamo-nos, pois. a falar da fichagem das fontes primárias e das fichas de leitura das fontes secundárias.

ClT
Vida turno arto

"Habitualmente a naturcîîl caca .:/•••••!:•'.

"lí-iturc ia usually wrcnÊ-'
J:,A. McNeill Whistler,
Tile gentle act of makin Jj
eneni es, IB 90

CIT.
Vida CDno artft
Villier.i de J,'Isle A<aiit

"VivcrT Nisslû pensam os itOiaoS Ctia-
!:••; (toi: rtós."

(CflõCella dí Artel. <.

2

CIT
Vida ceio arte **. 11. Gauthier**

"ícSí* geral, uma coisa qua Je Corns
TjtJ. 1 de Isa du sei held"

(FrÇ jLSi deS jJreiïlïer&S

GIT
Vida comrv flrtu
Oacar Wild*

"Eoderao* purdoar a em lio mue que faç,;i
uina eoisjÜ útil time!ando mue a admi-
ta? A. onica descvlfa para fazní uma
coisa útil a qee ela seja ndmiruda
infinitamente.
TnJjt a arte c i:omplataDe[ite iiiíitil."

(PreJTmio a
It ri trutto- di P , fica^.
1 gVatldi DCTÍLLIU' I
sLranieri UTUT, pag.lu)

QUADRO **6**

PICHA DE LIGAÇÃO

:'assasen do táctil ao visual

Cf. Eauser, Storia ^çcÍ3le deli'arte IT, 2É7 onde e citado Wolfflin sobre a passagem do táctil ao visual entre .o Re-nase» e o Barroco : linear vs. pictórico, superf. vs. profundidade, fechado *vs.* **aberto, clareza absoluta vs, clareza relativa, multiplicidade vs, unidade.**
Estas ideias encoiítract^se en Sainondi I l roaianzo senza iditlio libadas as re-centes teorias de McLuhan fCelgjtia. Gutember^) e Walther Ong.

IV, 2.2. *Fic.hu gem tias fontes primaria**

As fichas de leitura destinam-se à literatura crítica. Não as utilíza-rei, ou pelo menos, não utilizarei o mesmo tipo de ficha para as fontes primárias. Por outras palavras, se preparar uma tese sobre Manzoni, é natural que faça a ficha de todos os livros e artigos sobre Manzo-ni que conseguir encontrar, mas seria estranho fazer a ficha de / *pro-messi sposi* ou de *Carmagnola.* E o mesmo aconteceria se se fizesse uma tese sobre alguns artigos do Código de Direito Civil ou uma tese de história da matemática sobre o Programa de Erlangen de Klein.

O ideal, para as fontes primárias, é tê-las à mão. O que não é difícil, se se traia de um autor elássicu de que existem boas cerces críticas, ou de um atitor moderno eujas obras sc podem encontrar nas livrarias. Trata-se sempre de um investimento indispensável. Um livro ou uma série de livros nossos podem ser sublinhados, mesmo a várias cores. E vejamos para que serve isso.

Os sub!inflados personalizam o livro. Assinalam aspista.s do nosso interesse. Permitem-nos voltar ao mesmo livro muito tempo depois, detectando imediatamente aquilo que nos havia interessado. Mas é preciso sublinhar com critério. Há pessoas que sublinham tudo. É o mesmo que não sublinhar nada. Por outro lado. pode dar-se o caso de. na mesma página, haver informações que nos interessam a diver-sos níveis. Trata-se etifáo de diferenciar os sublinhados.

Devem utilizar-se cores, feltros, de ponta fina. Atribui-se a cada cor um assunto: essas cores serão registadas tio plano de trabalho e nas várias fichas. Isso servirá na fase de redacção, pois saber-se-ã imediatamente que o vermelho sc refere aos trechos relevantes para o primeiro capítulo e rs verde aos trechos relevantes para o segundo.

Devem'associar-se as cores a siglas (ou podem utilizar-se siglas /em vezde e.orés). Voltando ao nosso tema dos mundos possíveis na '•'ficção científica, assinale-se com **DT** mdo o que disser respeito às dobras temporais e com C tudo o que se referir às contradições entre mundos alternativos. Se a tese disser respeito a vários autores, atri-bui-se uma sigla a cada autor.

Devem utilizar-se siglas para sublinhar a. importância das infor-nujções. Um sinal vertical à margem com a anotação **TMP,** dir-nos-á

que se trata de uni trecho muito importante e, assim, não teremos; necessidade de sublinhar todas as linhas. **CTT** poderá significar que se trata de um trecho a citar integralmente. CITVDT significará que é uma citação ideai para explicar o prohlema das dobras temporais.

Devem assinalar-se os pontos a que se irá voltar. Numa primeira leitura, determinadas páginas pareceram-nos obscuras. Poderá então assinalar-se á margem e ao aito um grande R (rever). Assim, saber--se-á que se deverá voltar a esta passagem ha fase de aprofundamento, quando a leitura de livros ulteriores tiver esclarecido as ideias.

Quando não se deve suhlinliar? Quando o livro não é nosso, evidentemente, ou se se trata de uma edição rara de grande valor comercial, que quaisquer sublinhados ou anotações desvalorizariam. Nestes casos, mais vale fotocopiar as páginas importantes e sublinhá-las em seguida'. Ou então pode arranjar-se um caderno onde se transcrevem os trechos de maior realce iintercalados com comentários. Ou ainda elaborar um ficheiro expressamente criado para as fontes primárias, mas isso é muito fatigante, dado que se terá praticamente de fichar página por página. Se a tese for sobre *Le gr and Meaulnes,* óptimo, porque se trata de uni livro pequeno: mas se for uma tese sobre *a Ciência da Lógica* de Hegel',' E se, voltando ã nossa experiência da biblioteca de Alexandria (111,24.), for preciso fazer fichas da edição seiscentista do *Cannocdnaie Aristotélico* de TesauroV Só restam as foíoeópias e o eademo de apontamentos, também este com sublinhados a cores e siglas.

Devem completar-se os sublinhados com separadores, anotando tia margem saliente siglas c cores.

Aienção ao âlihi das fotocópias! As fotocópias são um instru^ mento indispensável, quer para podermos ter connosco um lesto já lido na biblioteca, quer para ievar para casa um texto que ainda não tenhamos lido. Mas muitas vezes as fotocópias funcionam como álibi. Uma pessoa leva para casa centenas de páginas de fotocópias e a acção manual que exerceu no livro fotocopiado dá-lhe a impres^ são de o possuir. A posse da fotocópia substitui a leitura: é uma coisa que acontece a muita gente. Uma espécie de vertigem da acumulação, um neoeapitalismo da informação. Cuidado com as fotocópias: ntna vez cm posse delas, devem ser imediatamente lidas e

anotadas. Se o tempo não urge, não se deve fotocopiar nada de novo antes de se ter *possuído* (isto é. lido e anotado) a fotocópia precedente, Há muitos casos em que *não sei* por que fotocopiei um determinado texto: fiquei talvez mais tranquilo, tal como se o tivesse lido.

S.e o livro é vosso e não tem valor de antiguidade, não se deve hesitar em anotá-lo. Não deveis dar crédito àqueles que dizem que os livros são intocáveis. Os livros respeitam-se usando-os e não deixando-os quietos. Mesmo se os vendêssemos a um alfarrabista, não nos dariam mais do que alguns tostões, pelo que mais vale deixar neles os sinais da nossa posse.

E necessário analisar todas estas coisas antes de escolher o lema da tese. Sc ele nos obrigar a utilizar livros inacessíveis, de milhares de páginas, sem possibilidade de os fotocopiai" e não tendo tempo paia transcrever cadernos e cadernos, essa tese deve ser posta de lado.

1V.2.3. *As fichas de leitura*

Entre todos os tipos de fichas, as mais correntes e, tio fim de contas, as *indispensáveis,* são as fichas de leitura: oti seja, aquelas em que se anotam com precisão todas as referências bibliográficas relativas a um livro ou a um artigo, se escreve o seu resumo, se transcreve algumas citações-ehave, se elabora uma apreciação e se acrescenta uma série de observações.

Em resumo, a ficha de leitura contribui para o aperféiçomento da ficha bibliográfica descrita cm í 1.1.2.2. Esta última contem apenas indicações úteis para encontrar o livro, enquanto a ficha de leitura contém todas as informações sobre o livro ou o artigo e, portanto, deve ser *muito maior.* Poderão usar-se formatos normalizados ou fazê-las o próprio, mas em geral deverão ter o tamanho de uma folha de cadenio na horizontal ou de meia folha de papel de máquina. É conveniente que sejam de cartão paia poderem ser consultadas no ficheiro ou reunidas em maços ligados por um elástico; devem permitir a utilização de esferográficas ou caneta de tinta permanente, sem borrar e deixando a caneta deslizar com facilidade. A sua estrutura deve ser mais ou menos a das fichas exemplificativas apresentadas nas Quadros 7-14.

Nada obsta, e até é aconselhável, que para os livros importantes se preencham muitas fichas, devidamente numeradas e contendo cada uma, no anverso, indicações abreviadas do livro ou artigo em exame.

Croce, icinJttte -I.. Cea. (r>
Gtcefiaão -1 ÜoMun Sei]a, Estática »1101cale JU S.T. d'A. (v, ficha)
»a ».ritina. 1931, p,71

Kcilçn d cuidaio o ;i....d1rnid1Jo Je oonvicçoBS estocicas com q.ll4 Sul La dbceáa o tona. Ha* relativamente a ST, Ceaea iífrms;
"i<i • facto e que is -.MI. ideiari oolice a belo e 11 arte não aao já falsai, nas cuito flfiriiis., o por leso pode-se imiiipre, num corto sentido, aec 1L3.-laa adopta-la*. Coma 1li nu> .•ttrlljuea *a* puleritudo. ou brlLdíd a irt fcegridada, por Eo içjig. »u jiq.njip.nftfl.ciji< t & 1 l.inr.i, rJ:Lij u, a nlcldaz dAD coros. Ou como essa outra florindo a qiiftl, o balo diz raanelta ao aader çe8posuj11yo; *a* ineaiiio a doutrina para *a* iguil o bcicia da criatura ttmelliaflija da beleza il. ■ 1.. 1 *y*rtynte nas cDisag. 0 ponta e^n-Titiol é que os problc-«.iii í.itéticús aia toiscitul-n objecta de <m verdadeiro ioreraaaa ritfc para a Idade Mídia ct çíral, n>.'i ftart i*izu* 1JT pira Ü. I«U3, tnjo- espirito OBtlVa preocupado COB nutras çoísaj: dal tqr«« condenados ã generalidade. £ por i(so oa trabalhas es torno da estética da S, Tonou c dr três filosofes aedievai* soo pouco frutuosas e léea-sc CO* SttffliÍJ?, quando nna são <n Ei.ihítLha]«ctito não sio) tratado» com :L c[Çc^n;p*c*Cíãc u 4 elegância cora <jue Solla enercvcu 0 ssu."

IA refutação Jeata tesa podff ncrvir-me coma tema introdutório. As palavras conclu" tilinta como hipetoija.j

ti tonde l Lllo, Francese» St. Cea. (l)
"A oflteties e o costa nu Idade MédLa", Capítulo II de
Brave ntoria. .dcl custo o..dei paruiara estetico. Messína, Friria Iputo. 1924, pau. 29

Diundolillo ou do sentilisnirJmO mlopa
1'iBiiDiDi por. ciraa da introdução, vulgarííflí.ía para almas jôVena do V&tbo pcPeiliano. VajaraOs o capítulo sobre A Ldado Wsdia: ST íica liquidada cm 1B linhas. "Ha Tdada Hí" dia, con o prcdí-i.n.ir da IÍHINCÍJ da ajtial a filosofia foi considerada ftiva ... o prolilci.i artístico perdeu a ÍAportSfieia a qae tiohe ascendida espacialmente por abre dc Aristóteles e de Platino" [Carência cultural ou raÁ-fer Cu|pê aua on da eteolaíj Continuados: "Isto e„ c:t4*ot CO* * Hjntí dn idade naduri <iae, «o Coirflwjp (llj *li* attríbuía à arte Quatro *a*> íti*cada* [e*põc a ttoria dos rjuatro sentidos ignorando que jn Botta a Tepetia; não sabe mísBo nada] ... H ííte aigaiíitado niiídruplo pensavala flaoto d os outros que se enconrrsH,1 d tis Biyina r., , que, paio centraria, tá tem Valor srtTstieo qusndo, e so ont|unntP, S ftxptÊssso pura u dC«intere9a*Aí*q de um mundo interior próprio, c Danta ^oandona^J^ iOraplútattonte à BMlj visão".

[1'iihre ttHlial £ pobre Tanta, toda uma vida de csnsolrns 4 procurar supra-nenLido* a OAta dis queoe íiao havia, mas rm> "acreditava.,, aa oncoutrauifu" a afinal n". A citar coraD teratologíabistoriostá(ion,^

5;

ClunS, H,K. Th. Ccn. J.ctt. (r,"b)

Bii LIterarasthetifc des europSi5Cncu Hi H'1M1 *ttjt* a

Boclium-Langendrcei', Foprti.nuhu.ua, 1937, pp, 6üfl

A sensibilidade e,itética existia fia Idade Xedia e, e a aua luz qua devam ser vistos 4a. obídfl dtos puetas meáitvaia, Q CEntTO da investigação e a consciência: que O poeta, podia ter então-d» sua. nrte,.

Vislunín.i-sa uns. evolução da e_nsto medieval:

séc. VII e TÍIIE - aa doutrinas criatss flno Tedujsidâa às formas vazias do classicismo.

soe. IX O X - *a fabulas antifias são utilizada.» n* pCíSpCCtívâ da SticA triatã.

-•••<.. *Hl* so£. — Apare Ou • ethou ciiotao propriamente dito (nbraa litúrgicas, vidlü de íia-.iLijji, íairÁfrnsej da Jsíbliftj predomínio do alem).

sec. XII - O rtcopliLonisao leva a uma visão mais hunanu 44 mundo! tudo IcJCleote-JJftna *ÍÍ* íit-ü medo (dUgr, actividadea profissionais, natureza}, JJesenvolvc-Gti a tOTtcntc alegórica, (de Alcuíno aos Victoicinoa e Olí-£tos>.

aflÇi JII7 - Embora coti titulando ao serviço de TJeuSj a poesia BOTAJ^ tortin-ae eittEtina, Tal oOrao Deus se "exprime nfl exiaeso, DS.sln o poeta 9*. exprime n sí masmo, pensamentos, aentimeuton (Inglaterra, DrtrttCete),

0 liVIO 4 ama Teí.ena ao de De Bruyne in He,ttêcaç.dle phil, 19Jo: diz que dividir oin Épocaa *a* evoluc'^ . . . c Huito seguro paique. as váriaa correntes eatão sempre simultânea-" mente presentes £í ^ nua tiise dos F.tudea! poe om c«DS<1 esta carência de sentido hiato" rico; ele acredita demasiado na Jhxlosophia Perenicísj} ,i niviliznçiin .iríístítfl medieval S polliuníca-

üluuz V

Be Bruyne critica Clunz por não se ter ficadu polo prasar formal da poesia: os nedievaia tinham disao um sentida muito vivo, bastn pcaíjqr nit artes poéticas. E depois uma áistétit^ literária *fui a* parte de uma viajo nstéLiç-.n mais jctul que Cluns negligenciarie, estética em que eonvetftfam a teoria pitagoriea das pra^oç , a estética qualitativa agostiuiana ímodus, apecies, arde) e *a* dioniaiana (claritaa, lui). Tudo lato i-11 i.-.dii pr.In psicologia dos victorinoa e pela yii»o crista do universo.

QUADRO tO

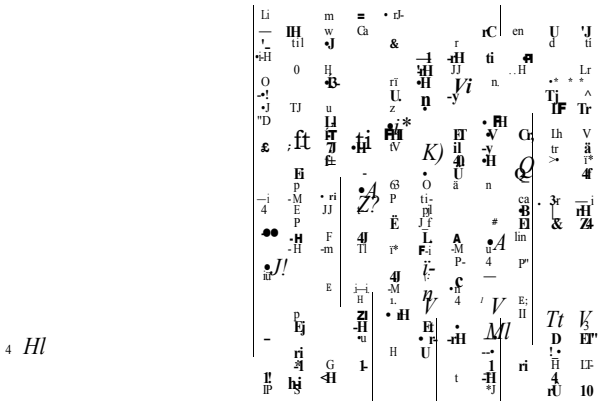
FICHA DE LEITURA

Na expectativa de uma investigação aprofundada sobre o tema (desde a I.M. até hoje), propõe-se aludir a: teoria filosófica do sig.o e reflexões sobre o signo mágico.
[Insuportável como sempre: moderniza sem fazer filologia: por exemplo, não se refere a ST, mas a João de São Tomás!]
Desenvolve a teoria deste último (ver minha ficha):"Signum est id quod representat aliud a se potentiae cognoscenti" (Log.II,P, 21,1).
"Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum"
Mas o signo não é sempre a imagem e vice-versa (o Filho é imagem e não signo do Pai, o grito é signo e não imagem da dor). João acrescenta:
"Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudinem ejus, ut docet S. Thomas, I, 35 e XCXIII" (???)
Diz então Maritain que o símbolo é um signo-imagem: "quelque chose de sensible signifiant un objet en raison d'une relation presupposée d'analogie" (303).
Isto deu-me a idéia de ver ST, De Ver.VIII, 5 e C.G.III,49.
Maritain desenvolve ainda idéias sobre o signo formal, instrumental, prático, etc. e sobre o signo como acto de magia (parte documentadíssima).
Quase não se refere à arte [mas já se encontram aqui algumas referências às raízes inconscientes e profundas da arte que encontraremos depois em Creative Intuition].
Para uma interpretação tomista é interessante o seguinte [illegible]:"...dans l'oeuvre

QUADRO tü *(Continuação)*

QUADRO IJ

FICHA DE LEITURA



Curtiui, Ernst RuberL

to Eitrpyãiacfce Literalr onJ laninitthn Mitta<a)tar. lnh«, Tt*nC*, 19**

«• particular *C.\2,* ÉAC-3

T.ivro grande, tor .&u,.nii nó me itt(v(a pég> *216.*

P*t*ti(.endc demonstrir que uin conceito de pacata in tad*a,* a sua dignidJtdfli Capacidade raveladora e «prnfnndsmcnto da verdade, cca.dailconhecido das cscelíítlfle?, anqllartto estava vivo cm, J&ant* * noI Jiutvfri *in* SECUIS XIV [*H'<i tin rarão"].

Em alberto Magna, por exemplo, o método científica .(modus definitianii» divisivuai collectivua) opõe-sa ao matado poética da Bíblia (biatórias, parabola«i Httãferai), O nnjjjt pnf: LÍilü.' <=on o mai» fraca do* loja) {L]UBOfiCOPr

[lã qualquer eoLaa da genera eai ST, ir varificat

ZEeetivanente, Curt iua rttftt 3 ST (r, 1,4 a]> * • íiatimpair d* pofltl* coao Tntíaa dofi.tjfjna*j* (vtr f*i,*ctit)•

Em reaumo, a escolíntica nunca se interessa LI pata poesia e nunc4 ptodUJtlu nenhuma poética £isto c verdade para a escolÃSCicfl, mal ItáC para a Idade Hedia^ •- nanhuma teoria da arte^nio t verdade^/. Estarmos a incnm.Oa.ar-n ai a extrair daí uma eatetica da literatura a dnu artea plasticaa não tara* par iaso, qualquer sentido nem abjectivo•

A condenação e ppnferidi no TI. 1 da pag. *229:* "Q lmitim moderno sobrevulorlia aem uedida a arte parque perdeu *o* abatido da baler) fnirlSnivel que o nraplatonisao e a 1.M. ciuhaei *htm.* claro. *Stro* te HITÍ. Tu 1 ghr l't<;di> tin antrigo» et caa navi. díi íjjaitinho a Deus (Conf., X, *2T*» 19). Fala-se pa.MÍ da usa htle**

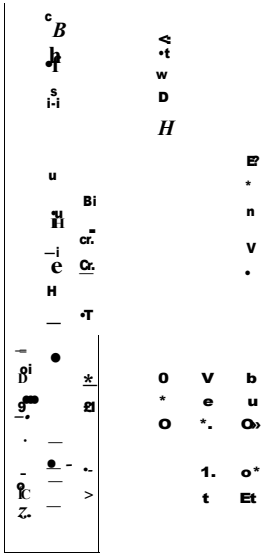
Curti»3 2

d* qve a estética não *abe nada £poit, an a pTObteria da participated do Heio òiíino nos sere*?]- fluando d escolástica Fala da balir,*, ela é peruada corno *am* atributa de •rias "a EKiLaÍLaira do ih-lu {ver Flotiao) *a* a taoria da arte não tem nada a vir uma uom a outra'' [e vurdndtj, mas encontroaraa no terreno neutro da uma teoria da forma [iifnçãs, eaie autor afla é coma Bioadollilo ' ii i i conbtjce certos textno filoaõftaoa de ligação mas aaba lin iroiaas. A refutar cora circunspecção

QUADRO 14

FICHA DE LEITURA

a



JSfi

As fichas de leitura servem para a literatura crfiitiu. Nào são aconselháveis Hcjhids de leitura paia as fontes primarias, como se disse no parágrafo anterior,

Muitas são aí maneiras de fichar um livro, isso depende da memória dc cada um. Elá pessoas que têm dc escrever tudo e pessoas para quem um rápido apontamento é suficiente. Disamos que o método *standard é* **o seguinte:**

a) *indicações bibliográficas precisas,* **possivelmente mais completas que as da ficha biblio^ráfiea; esta servia para procurar o livro, a fielia de leitura serve paia falar dele e para o citar como devi: ser na bibliografia final; quando se faz. a ficha de leitura, tem-se o livro na mão, C portanto, podem tirar-se (odas as indicações possíveis, tais como número de paginas, edições, dados sobre o organizador da edição, etc:**

b) informações sobre o atetor, **quando não é auioridade muito conhecida;**

c) breve loa hnjtai resuma do livro ou do artigo;

d) citações extensas, **entre aspas, dos trechos que se considera dever citar (ou mesmo de alguns mais), com indicação precisa da. ou das, páginas: atenção à** *confusão entre citações e paráfrases* **(ver V.3.2.)!;**

ei comentários pessoais, **no íínai, no início c a meio do resumo, para não se correr o risco de os confundir depois com a obra do autor. ú melhor po-!os entre parênteses rectos a cores;**

0 colocai' ao alto da ficha uma sigia ou unia cor que a remeia à pane rfeapéjcüya do plano de irabalho; se se refere a virias partes., pf>r várias siglas: se se referir à tese, no seu conjunto, assinale-se isso de uma maneira qualquer.

Para nao conlínuar com conselhos teóricos, será melhor fornecer alguns exemplos práticttts. N'os Quadros 7-14 encontram-se alguns exemplos de fichas. Para não inventar temas e método*., fui buscar as fichas da minha tese de licenciatura, que era sobre o *Problema estético em S. Tomás dc Aquino.* **Não pretendo afirmar que o meu método de fichagem fosse o melhor, ma*- usl^s fichas dão e\cmpio dc** *itm* **método que contemplava diversos tipos de fkha. Vcr-se-á**

que não fui tão preciso quanto estou a aconselhá-lo agora, Faltam muitas indicações e outras são excessivamente elípticas. Sao coisas que aprendi depois. Mas isso nào quer dizer que devam cometer os mesmos erros. Nào alterei nem o estilo nem as ingenuidades. Tomem--se os exemplos por aquilo que vaiem. Note ainda que escolhi fichas breves e não apresento exemptas de fichas que se referiam a obra^ que depois furam fundamentais para o meu trabalho, Estas ocupavam *dez fichus .çaâa-* Observemo-las uma por uma:

Ficha *Croce* — Tratava-se de uma breve recensão, importante por causa do autor. Uma vez que já tinha encontrado o livro em questão, transcrevi apenas uma opinião muito significativa. Repare-se nos parênteses rectos fi irais: *Tv/.* efectivamente isso dois anos depois.

Ficha *Bicmdotillo* — Ficha polemica, com toda a irritação do neófito que vê desprezado a seu tema. Era útil anotá-la assim para inserir eventualmente uma nota polemica no trahalho.

Ficha *Ghini* — Um volumoso livro, consultado rapidamente em conjunto com um amigo alemão, para compreender bem tio que 1 rata va. Não tinha uma importância imediata para o meu trabalho, mus valia talvez a pena citá-lo em nota.

hieha *Maritain* — Um autor de quem conhecia já a obra funda- **Euental** *Ar; et Scolastique,* mas em quem confiava pouco. Assinalei no fim não aceitar as suas citações sem um controlo ulterior.

Fieila *Chenu* — Um curto ensaio de um estudioso sério sobre um assunto bastante importante para o meu trabalho. Tirei dele todo o sumo possível. Note-se que se (ratava de um caso clássico de referenciação de fontes dc segunda mão. Anotei aonde poderia ir verificá¬ -las em primeira mão. Mais do que uma ficha de leitura, tratava-^e de um complemento bibliográfico.

Ficha *Cu ri tus* — Livro importante, de que só precisava registar tim parágrafo. Tinha pressa e limitei-nie a percorrer rapidamente o reslo. Li-o depois da tese e por outros motivos.

Ficba *Mare* — Artigo interessante de que extraí y. sumo.

Ficha *Second* — Ficha de exclusão. Bastava-nie saber que o trabalho não me servia pítra nada.

Ao alto e à direita vêem-se as siglas. Quando pus letras minúsculas entre parênteses, isso significava que havia pontos a cores. Não vale a pena estar a explicar a que sc referiam as siglas e as crues, o importante é que lá estavam.

IV,2.4. *A humildade científica*

Não devem deixar-se impressionar pelo título deste parágrafo. Não se trata de unia dissertação élica, mas de métodos de leitura e de fi chagem.

Nos exemplos de fichas que forneci, vimos uni em que eu, jovem investigador, escarnecia de um autor, !iquidando-o em poucas palavras. Ainda estou convencido de que tinha razão e, de qualquer forma, podia permitir-me fazê-lo dado que ele havia liquidado em dezoito linhas um assunto tão importante. Mas isto era um caso¬ -[imite. Seja como for, fiz- a ficha respectiva e tomei em consideração a sua opinião, E iste não só porque é necessário registar todas as opiniões expressas sobre o nosso tetua. mas também porque não *é evidente que as melhores ideias venham dos autores mais importantes.* E, a propósito, vou contar-vos a história do abade Vallet.

Para compreender bem a história seria necessário dizer-vos qual era o problema da minha tese e o escolho interpretativo no qual tinha encalhado havia cerca de ura ano. Como o problema não interessa a toda a gente, digamos sucintamente que para a estética contemporânea o momento da percepção do belo é geralmente uni momento intuitivo, mas em S. Tomás a categoria da intuição não existe. Muitos intérpretes contemporâneos esforçaram-se por demonstrar que ele de certo modo rinha falado de intuição, o que era estar a delurpá-lo. Por outro lado, o momento da percepção dos objectos era, em S- Tomás, tão rápido e instantâneo que não explicava o desfrutar rias qualidades estéticas, que são muito complexas, jogos de proporções, relações entre a essência da coisa e o modo como ela organiza a matéria, etc. A solução estava (e cheguei a ela uni mês antes de acabar a tese) em descobrir que a contemplação estética se inseria no acto, bem mais complexo, do *juízo.* Mas .S. Tomás não dizia isto explicitamente. E. todavia, da maneira como falava da contemplação estética, só se podia checar àquela conclusão. Mas o objectivo de uma investigação interpretativa *é* muitas vezes precisamente este: levar um autora dizer explicilümente aquilo que não disse, mas que não podia deixar de dizer se lhe fosse feita a pergunta. Por outras palavras: mostrar como, comparando várias afirmações, deve emergir, nos termos do pensamento estudado, essa resposta. Talvez o autor não o tivesse dito porque lhe parecesse óbvio, ou porque — como no caso de S. Tomás — jamais tivesse tratado organicamente o problema estético, falando dele sempre incidentalmente c dando o assunto como implícito.

linha, puis, um problema. E nenhum dos autores que li me ajudava;i ll resolvê-lo (c se na ininha tese havia ai20 de original, era precisamente essa questão, com *a* resposta que tinha de descobrir). H quando andado dc um Indo para o outro à procura de textos que me ajudassem, encontrei um dia. num alfarrabista <Je Paris, um pequeno livro que começou por me chamar a atenção pela sua bela encadernação. Abro-o c verifico tratar-se de um livro dc um certo abade Vallet. *L'idée du Beau datis Ia philosophie de Saini Thomas d'Aquiri* <Louvain. 1877). Não *à* tinha ei .centrado em îtenhuma bibüografia, Tratava-se da obra tk um amor menor do século X Í X . Como é evidente, compro-o *(e* nem sequer foi circo), começo a lê-lo e verifico que o abade Vai]et era um pobre diabo, que se limitava a repetir ideias recebidas. nSo descobri Tido nada de novo, Se continuei a lê-lo não foi por «humildade científica» (ninua Tiüio a conhecia, só a aprendi ao 1er aquele livro, o abade Vallet foi o meu grande mestre), mas por pura obsi inação e para recuperai' o dinheiro que havia despendido. Continuo a 1er e. a dada altura, quase entre parêntese*, dilo provavelmente por desatentai?, sem que o abade se tivesse dado conta do alcance da sua afirmação, encontro uma referência | teoria do juí/o cm ligação com a da beto», tureca! Tinha encontrado a solução! E fora o pobre abade Vallet que ma linha fornecido. Ele. que já tinha morrido havia cem anos. de quem já ninguém se ocupava e que. no entanto, tinha algo a ensinar a quem sc dispusesse a ouvi-lo.

E isto a humildade científica. Qualquer pessoa pode ensinar-nos alguma coisa. Ou iake/ sejamos nós que somos lãocslorçados eue 030* seguimos aprender alguma coisa com quem não H> era lanio como nós. Ou então, quem parece não valer grande coisa tem qualidades ocultas. Ou, ainda, quem não *é* bom para Fulano pode ser bom para Beltrano. As rair.fJes são muitas. O faeio é que ë necessário nu vir com respeito todu *a* gente, sem que isso nos dispense de prarkincíjir juízos de valor ou de saber que um determinado autor pensa de modo mu iro diferente e ideologicamente está muito longe de nós. Mesmo o mais encarniçado dos adversários pode sugerir-nos ideias. Isso pode depender tio tempo, da estação, MU da hora do dia. Naturalmente, se iives.se lido o abade Vallet um ano antes, não teria aproveitado a sugestão. E quem sabe quantos melhores do que eu não o terão lido sem encontrar nada dc interessante? Mas. com este episódio, aprendi que. se se quiser fa/cr investigaçüo. não se pode desprezar nenhuma fonte e isto por principie}. É a isso que chamo humildade cientifica. Talvez seja uma definição hipó cri ta. na medida em que neulia muito orgulho, mas nfio ponhamos problemas nmniís: quer seja por orgulho ou humildatfe. pnitiquem-na.

V. A REDACÇÃO

V.1. A quem nos dirigimos

A quem nos dirigimos nós ao escrever urna tese? Ao orientador? A ludos os estudantes ou estudiosos que terão oportunidade dc a consultar depois? Ao vasto publico dos não especializados? Deve-st. considera-Ja como um livro que andará nas mãos de milhares dc. pessoas ou como uma comunicação erudita a uma academia dcnlíitca?

São problemas importantes, na medida em que di/cm sobretudo respeito â exposição a dar ao trabalho, mas têm também a ver com a nível de clareza inlerna que se pretende conseguir

Eliminemos desde já um equívoco. Há quem pense que um texto de divulgação, onde as coisas sào explicadas de modo que todos compreendam, exige menos aptidões do que uma comunicação científica especializada LJUC se expresse inteiramente por fórmulas só compreensíveis para uni punhado de privilegiados. Isso de modo nenhum é verdade. CerLamenle, a descoberta da equação de Einstein. E = *mc*'. exigiu muito mais engenho do que qualquer brilhante manual de Física. Porém, habitualmente os testos que não explicam com gr.uide familiaridade os termos que usam ípreferindo referências rápidEts) reflectem autores muito mais inseguros do que aqueles em que o Eiutor toma explícitas todas as referencias e passagens. Se se lerem os grandes cientistas ou os grandes críticos, verificar-se-á que, salvo raras excepções, sào sempre muito claros e não tèm vergonha de explicar bem as coisas.

Digamos então que uma lese *é* um trabalho que. por razoes do momento, *é* apenas dirigido ao orientador ou co-orieniador. mas que de facto pressupõe vir a ser lido e consultado por muitas outras pessoas, incluindo estudiosos não directamente versados naquela disciplina.

.Assim, numa tese de filosofia, decerto não será necessário começar por explicar o que é a filosofia, nem numa tese de vulcanologia o que são os vulcões, **irias** imediatamente abaixo deste nível de evidência, será sempre conveniente fornecer ao leitor todas as informações necessárias.

Antes de mais, *definem-se os termos que se utilizam,* a menos que sejam termos consagrados e indiscutíveis na disciplina em questão. Numa tese de lógica formal não precisarei de definir um termo como *v*implicação» (mas numa tese sobre a implicação estrita de Lewis, terei de definir a diferença entre implicação material e implicação estrita). Numa tese de linguística, não lerei de definir a noção de fonema (mas terei de fazê-lo se o assunto da tese for a definição de fonema em Jakobsonl. Porém, nesta mesma tese de linguística, se utilizar a palavra «signo» será conveniente defini-ía. já que se dá o caso de ela se referir a entidades diferentes consoante o autor. Deste modo, teremos como regra geral: *definir iodos os lermos técnicos iiíiiititdos como categorias-chave do nosso discurse)^*

Em segundo lugar, não é necessário partir do princípio dé que o leitor tenha feito o trabalho que nos próprios fizemos. Se se tiver feito uma tese sobre Cavour, é possível que o leitor também saiba quem é Cavour. mas se for sobre Felice Cavallotti será conveniente recordar, embora sobriamente, quando é que este autor viveu, quando nasceir e como morreu. Tenho à minha frente duas teses de uma faculdade de letras, uma sobre Giovan Battista Andreini e outra sobre Picnc Rcmond de Sainte-Albine. Estou pronto a jurar que, de cem professores universitários, mesmo sendo todos de letras e filo\ sofia, só uma pequena percentagem teria uma ideia clara sobre estes dois autores menores. Ora. a primeira tese começa (mal) com:

A Jiií-tcirJa dos escudos sobre Giovan Batlista Andreini inicia-se cmn unia enume-**d«s suas obras eieclaada por Leone Aliacci. reõlogo c erudito dc origem grega (Quilos 1536 -** * Roma **166**"°0 **uuc oonüibuiu** paia **a** história do **teatix>... ett.**

Podeis imaginar o desapontamento de qualquer pessoa que fosse informada de um modo tão pieciso sobre Aliacci, que estudou ÀndreinL e não sobre o próprio Andreini. Mas — poderá dizer o autor — Andreini é o herói da minha tese! Justamente, se é o herói, a primeira coisa a fazer é tomá-lo familiar a quem quer que vá lê-la, e não basta o facto de o orientadoi sabei quem ele c. O que se escreveu não foi uma carta parlicui **ar** ao e-ri cn tador. **m** as **um I** i v **n**> potenc i al mente di **f** i g ido ã hti manidade .

A segunda tese, mais adequadamente, começa assim:'

O objecto do nosso estudo £ mn le.\to publicado cm França, em [747, estrito pvr *vm* **autur que, alem deste, deixou muito poucos vestígius dele: próprio, I*ierre Reniond de Sai me-AI bine,,.**

a seguir ao que se começa a explicar de que texto se trata e qual a sua importância. Este início parece-me correcto. Sei que Sainte--Albine viveu no século xvm, *c* que as poucas ideias que tenho sobre eíe são justificadas pelo facto de o autor ter deixado poucos vestígios.

V.2, Como sc fala

Uma vez decidido *paro quem* se escreve (para a humanidade e não para o orientador;, é necessário decidir como se escreve. E trata¬-se de um problema muito difícil: se houvesse regras exaustivas, seríamos todos grandes escritores. Pode recomendai-se que se escreva a tese muitas vezes, ou que se escrevam outras coisas anlcs de empreender a tese, pois escrever é também uma questão ríe pratica. De qualquer forma, são possíveis alguns conselhos muito gerai **S-**

Nüo imitem Prousi. Nada de períodos longos. Se vos acontecer fa/Ê-los, dividam-nos depois. Não receiem repetir duas vezes.o sujeito. RH minem o excesso de pronomes e de orações subordinadas. Não escrevam:

O pianista Wittgenstein, que era irmão do'conhecido fílõsMó initi Escreveu *6 Traçlriuis Logko-Philüsophicus* **que hoje em dia muitos consideram a obra--prima da íítosofia contemporânea, revê a veninr;', Ue Rave! ter escrito para cie** *O* **coneeno pwra ,t mão esquerda, dado que ílnba perdido a direita na guesra.**

mas escrevam, quando muito;

O pianista Wittgenstein era irmão dri fiiâsofo *l***Jidwjg, .Como era mutilado da mão direita. Ruvel escreveu para cie ó concerto para a mão esquerda..**

Ou então.:

O pianista- Wittgenstein era irmão do Filósofo autor do célebre *Traelatas.* **Este pianista liiiha perdido a mão direita. Por esse motivo, Ravel escreveu-lhe/** *itrà* **concerto pata a mão esquerda.**

r^Jãn escreveu};

O escritor Irlandês renunciou à famlüa. a pa"tria e a igreja e rrjan teve-se iicl ao seu desígnio. Daí niio se pode tontluir une fosse um escritor empenhado, embora haja quem tenha falado a seu respeito ile Tendências íabiatias e «socialistas». Quando deila^ra a Segunda Guerra Mundial ele rende a ignorar delilveradymente o drama que convulsiona, a iluropa t preucupa-se unicamente tom a redateãu da sua última obra.

É melhor escrever:

Joyce lennncinu à (amilia, ii pátria e à igreja. E manteve-sc fiel ao seu desígnio. Não sc pode dizer que Joyce fosse uni escritor ^empenhado*, embora haja qnem tenha querido Talar .de um Joyce fabiano e «socialista-». Quando deflagra a Secunda Guerra Mundial, Joyce lende a ignorar deliberadamente o drama que convulsiona a Europa. Joyce estava única mente preocupado .com Ú redacção de *FimiÉgatis Wake.,*

Por favor, não escrevam, embora pareça mais «literário»:

Quando Stockhausen fala de «grupos», não tem em mente a série de Scbuenberg, nem tão-poueo a de Webern. *(.1* **músico yfemão. posto perante a exigência rie não repelir nenhuma das doze notas aiiEca de a série estar terminada, uaó a aeciL'.ria. É a própria noção de** *t-.iuMf.r* **que e. mais isenta estruturai mente qae a de série.**

Por outro lado. VYehem. também náo seguia os princípios rígidos do autos'.do *yabreMvznte* **cJic** *Varsóvia.*

Üra, o auiot de *Munira* **vai mais além. E quanto ao primeiro é necessário distinguir as várias fases da sua obra. Também Reri.0 afirma: não sc pode considerar este autor um serialisla dogmático.**

Verificamos que a dada altura já não se sabe *de quem sc* está **a falar.** H definir **itm** autor por meio **de** uma das suas obras não *ê* logicamente correcto. É verdade que os críticos menores, para se referirem a Manzoni {e com medo de repetirem demasiadas vezes *o* nome, o mie parece ser altamente desaconselhado pelos manuais de bem escrever), dizem «o autor de / *Promessi sposi».* Mas o autor de / *Promessi sposi* não é o personagem biográfico Manzoni na **sua** totalidade: e tanto **a**.ssim que num certo contexto podemos dizer que há uma diferença sensível **entre** o autor de / *Promessi sposi.* e o aulor de *Adelchi.* embora biográfica c anagraficamente falando **se** trate

empre do mesmo personagem. Logo, passo a escrever assim o trecho supracitado:

Quando íiiockhausen Faia de «grupos», não tem em menie nem a série dc Schoenberg nem a de Webeni. Stock bar j*en, posto perante a eúgéncia de il2o repetir nenhuma das; doie notas antes de a série terminar, nau a aceitaria. É a própris noção de *clasno-* **que é estrutural mente mais isenta do que a de série. Pnr um no lado, Webem também não seguia os princípios rígidos tie Schocnbcrg. Ora. Stockhausen vai iiiai* além. E quanto a Wcbcrn. Ê preciso distinguir as víria.s fases da sua obra. Também Be rio ali nua r|ue nào se pode pensar em Webern como um serialista dogmático.**

Não pretendam ser e. t\ *cummings.* Cummings era .um poeta americano que assinava com as iniciais minúsculas, .K. evidentemente, usava vírgulas e pontos com muita parcimônia, separava os versos,, em suma, fazia todas aquelas coisas que um poeta de vanguarda pode fazer e faz muito bem em fazer. Mas vocês não são poetas de vanguarda, nem a vossa tese é sobre a poesia de vanguarda. Sc se fizer uma tese sobre Caravaggio. coETieear-sc-á por isso a pintar? Então, se se fizer uma tese sobre o estilo dos futuristas, não se escreve como um futurista. Esta recomendação *é* importante porque muitos tendem hoje a fazer teses «de ruptura» em que não são respeitadas as regras do discurso crítico. Mas a linguagem da tese é *uma metalinguagem,* ou seja, unia lingtiagem que fala de outras linguagens. Um psiquiatra que descreve doentes mentais nào se exprime como os doentes mentais. Não digo que seja errado exprimir-se como os chatuados doentes mentais, Pode — e razoavelmente — estar-se convicto de que eles são os únicos a expit-.mir-se como deve ser. Mas tiessa altura há tinas alternativas: ou não fazer uma tese e manifestar o desejo de ruptura recusando a licenciai ura e começando, por exemplo, a tocar guiturra: óu fazer a tese, mas então deve explicar-se a toda a gente por que.motivo a lin-.guagem tios doentes mentais não é uma linguagem «de doidos*, e para tal devemos utilizar unia metalinguagem crítica compreensível para todos. U pseudopoeta que faz uma tese em verso é um pobre diabo (e, provavelmente, um mau poeta). Desde Dante a Biíot •-e.de Eliot a Sanguinem os poetas de vanguarda, quando queriam falar da sua poesia, escreviam em prosa e com clareza. E quando Marx queria falar dos operários, não escrevia como um operário do seu tempo, mas como um filósofo. Quando depois escreveu com

Engels o *Manifesto* de 184S, utilizou um estilo jornalístico de períodos curtos, muitíssimo eficaz e provocalório. Mas não é o estilo de *0 Capiía!* que se dirige aos economistas **C** políticos. Não venhas**n** dizer que a violência poética vos «brola de dentro» e que não podem submeter-se às exigências.tia simples e banal metalinguagem da crítica. Se são poetas, **é** preferível não se licenciarem. Montale não é licenciado e não deixa por isso de ser um grande poeta. Gaddü (licenciado em engenharia} escrevia como escrevia, tudo regionalismos e rupturas estilísticas, mas, quando teve de elaborar um decálogo para tjuem. escrevia notícias para a rádio, redigiu um saboroso, perspicaz e claro preeeituário com uma prosa simples e compreensível para toda a gente. E quando Montale escreve um artigo crítico, fã-lo de modo que todos o entendam, mesmo aqueles que não entendem as suas poesias.

Façam parágrafo com frequência. Quando for necessário, quando a pausa do texto o exigir, mas quanto mais vezes melhor.

kscrevam tudo o quê vos passar pela cabeça, mas só no rascunho. Depois descobrir-se-ã que a ênfase nos dominou e desviou do *ceme* do tema. Então elimina-se as partes parentétieas e as divagações, pondo-as em nota ou em apêndice (ver). A tese serve para detnonsüar uma hipótese que se elaborou inicialmenLe. e não para mostrar que se sabe tudo.

Utilizem o orientador como cobaia, raçam o possível por que o orientador leia os primeiros capítulos (depois, progressivamente, tudo o resío) muilo antes da entrega do trabalho. As suas reacções podem ser de grande utilidade. Se o orientador for uma pessoa muito ocupada {ou preguiçosa), recorram a um amigo. Verifiquem se qualquer pessoa compreende o que escrevem. Nada de brincar ao génio solitário.

Não se obstinem em começar ito primeiro capitulo. Provavelmenle estarão mais preparados e documentados sobre o quarto capítulo. Devem começar por aí, com a desenvoltura de quem já pôs em ordem os capítulos anteriores. Ganharão confiança. Evidentemente, devem ter um ponto a que se agarrar, e este é-lhes dado pelo índice comu hipótese que os guia desde o início (Ver IV. 1,).

Não usem reticências ou pontos de exclamação, não expliquem as ironias. Pode falar-se uma linguagem absolutamente referencial ou uma linguagem *figurada.* Por linguagem referencial entendo uma linguagem em que todas as coisas são chamadas pelos seus nomes mais comuns, reconhecidos por toda a gente e que não se prestam

a equívocos. «O comi)oio Vcneza-Milão» indica de modo referencial o que «A flecha da laguna» indica de modo figurado. Mas este exemplo mos Era-nos que mesmo na comunicação «quotidiana» sc pode utilizar uma linguagem pascialmente figurada. Lím ensaio critico ou um texto científico deveriam ser escritos em linguagem referencial (com todos os termos bem definidos e unívocos), mas também pode ser útil utilizar uma metáfora, uma ironia ou uma litotes. Eis um texto refereDcial seguido da sua tran.serição em termos razoavelmente figurados:

Versão referencial — Krasnapolsky não *é* um intérprete nwito perspicaz da obra .de Danieli. A s«a inLerpreLa^ao eslrai do testo do autor coisas que este provavelmente não pretendia dizer..A propo^ilu üü verso «e au crepúsculo fitar as jiüVÊtiSs-, Rj|£ enlende-o como uma anotação paisa<u'suca normal, enquanto Krasnapolsky vê aí uma expressão simbólica que ahiifc à actividade poética. Não devemos confiar na agudeza cjftjca de Ritz. mas de Í£U;J1 mudo devemos desconfiar de Krasnapolsky. Nilton observa que «sc Ritz parece uni prospecto turístico, Krasnapolsky parece um sermão da Quaresma», E acrescenta: «Verdadeiramente, tíois etílicos perfeitos.»

Versão fi^arisdíi — N ã o estamus convencidos de que Krasnapolsky seja o mais perspicaz dos intérpretes de Danieli. Ao ler u seu autor, dá a impressão de Lhe forçar a mau. A propósito do verso «e ao crepúsculo fitar as navens», Ritz entende-o como uma anota o paisagística normal, enquanto Krasnapolsky carrega na Leda tio simbólico c *vè* aj' unia alusão à actividade poética. Níio é que Ritz seja um pmdfgjo de punetrarão crítica, mas Krasnapolsky Também não é brilhante. Como observa HiLton. .se Rit7. parece um prospeclo turístico. Krasnapolsky parece um sermão da Quaresma: dois modelos de peifeição crítica.

Vimos ejue a versão figurada uiiliza vários artifícios retóricos. Em primeiro lugar, a *litotes:* dizer que não se está convencido de que fulano seja um intérprete perspicaz, quer dizer que se está convencido de que cie não é um intérprete perspicaz. Depois, há as, *mesaforas*: forçar a mão, carregar na tecla do simbólico. Ou ainda, dizer que Ritz, não e um prodígio de penetração significa que *ê* um modesto intérprete Çlilotes). A referência ao prospecto turístico e ao sermão da quaresma são duas comparações, enquanto a observação de que os dois autores são erílieos perfeitos é um exemplo de ironia: diz-se uma coisa para significar o seu contrário.

Ora. as figuras de retórica ou se usam ou não se usam. í>e se usam. é porque se presume que o nosso leitor es **Lá** em condições de

as apreender e porque se considera que desse modo o argumento toma uma forma mais incisiva e convincente. EnLão não é preciso envergonhanno-nos e não é necessário explicá-las. Se se considera que o nosso leitor é um idiota, não se usem figuras de retórica, pois utilizá-las com explicação é estar a chamar idiota ao leitor. Este vm-gíir-se-á chamando idiota ao autor. Vejamos como um estudante tímido faria para neutralizar e desculpar as figuras que utiliza:

Wtfsão **fij.urada com reservas — Não estamos convencidos dc que Krasíapolsky seja o... mais perspicaz dós interpretes ife Danieli. Ao ler o seu autor, ele dá a impressão fie... lhe forçar a mão. A propósito do verso «c ao crepúsculo fitas as nuvens». Ritz entcmje-u como uma anotação «paisagísticas- normal, enquauío Krasnapol.sky caneca na... tecla do simbólico e vê aia alusão à actividade poética. Não c que Ritz seja um... prtxíígio de intcrprelatãu critica; ma* Krasnupoísky também PJÍOÉ... hrilliame! Conto observa Nilton, se Ritz parece um... prospeeii! turístico. Eíiasnapolsky parece um... sermão da Quaresma, e definc-os (mas ironicamente!) tomo dois modelos de perfeição crítica. Ora, «racejos à parte, a verdade** *é* **que... etc^**

Estou convencido de que ninguém será rão intelectualmente pequeno-burguês para elaborar um trecho de tai modo imbuído de hesitações e de sorrisos de desculpa. Exagerei (e desta vez digo-o porque é didacticamente importante que a brincadeira seja tornada como tal). Mas este terceiro trecho contém de modo condensado muitos maus hábitos do escritor diletante. Em primeiro lugar, a utilização de *reticências* para avisar «atenção, que agora vou dizer uma graça». Pueril, As reticências só se utilizam, como veremos, no corpo dc uma citação para assinalar os trechos que foram omitidos **c,** *quando muito,* no **fim** de um período para assinalar que uma enumeração não terminou, que haveria ainda outras coisas a **dizer.** Em segundo lugar, o uso do *ponto dc exclamação* **para** dar Ênfase a ama afirmação. Fica mal, pelo menos num ensaio crítico. Se forem ver bem o livro que estão a ler neste momento, verificarão que não urilizei o ponro de exclamação mais de uma ou duas vezes. Uma ou duas vezes ainda **vâ,** se se tratar de abanar o leitor na sua cadeira ou de sublinhar uma afirmação muito vigorosa do tipo: «atenção. nunca cometam este erro!». Mas é melhor falai" em voz baixa, Se sc.disserem coisas importantes, conseguir-se-á maior efeito. Em terceiro lugar, o aulor do último trecho desculpa-se de recorrer à ironia (mesmo de outrem) e sublinha-**a,** B certo que se nos parecer que a ironia de íÉlton é demasiado subtil, **se pode** escrever: «Hilton afirma, com subtil ironia, que estatnos perante dois críticos perfeitos»-. Mas a ironia terá de ser *verdadeiramente subtil* No caso citado, depois de Hilton ter falado de prospecto turístico e de sermão da Quaresma, a ironia tornava-se evidente e não valia a pena estar a explicá-la com todas as letras. O mesmo se pode dizer para os «gracejos ã parte». Por vezes, pode ser útil para mudar bruscamente, o tom do discurso, mas é necessário ter-se efectivamente gracejado. No caso presente estava-se a ironizar e a melaforizar, c isto não são gracejos, mas artifícios retóricos muito sérios.

Poderão observar que neste meu livro expressei pelo menos dnas vezes um paradoxo, e depois advtríi quC se tratava de paradoxos. Mas não o fiz por pensar que não o tinham compreendido. Pelo contrário, li-lo porque lemia que tivessem compreendido demasiado e daí deduzissem que não deviam tomar em conta esses paradoxos. Insisti, pois, que apesar da forma paradoxal, a minha afirmação continha uma verdade importante. E esclareci hem as coisas, pois este *ê* um Livro didáctico em que, mais que a beleza do estilo, me importa que todos compreendam o que quero dizer. Se tivesse escrito um ensaio, teria enunciado o paradoxo sem o denunciar depois

Definam sempre um termo quando o introduzirem peia primeira vez, Sc não sabem deftni-lo, evitem-no. Se é um dos termos principais da vossa tese e não conseguirem defini-lo, abandonem tudo. Enganaram-se na tese (ou na profissão).

Não comecem a explicar onde é Roma para depois não explicar onde é Tombuciu. Faz-nos calafrios ler teses com frases do lipo: «O fliõsofo panteísta judaico-holandês Espinosa foi definido por Guzzo...». Alto lá! Ou estão a fazer uma rese sobre Bspinosa e enião o leitor sabe quem é Espinosa e já lhe disseram que Augusto Guzzo escreveu um livro sobre ele, ou estão a eilar ocasi(.malmente esta afirmação numa tese sobre física nuclear e então não devem presumir que o leitor não saiba quem é Bspinosa mas saiba quem *é* Guzzo. Ou então, trata-se de uma tese sobre a filosofia pos-gentilíana em Itália e toda a gente sabe quem 6 Guz*o. mas nessa altura também saberão quem é Espinosa. Não devem dizer, nem sequer tiuma tese de historia «T, S. BlioL um poeta inglês» (à parte o facto de ter nascido na América). Parle-.se do princípio de que T. S, Eliot é universalmente conhecido- Quando muito, se quiserem sublinhar que foi mesmo um poeta inglês a dizer uma dada coisa, é melhor escreverem «foi um poeta Inglês, Eliot. quem disse que ... »¬ Mas se fizerem uma tese sobre Eliot, tenham a humildade de for-

nec&f todos os dados. Se não no texto, pelo menos numa nout logo no início deve ser-se sufieientemente honesto e preciso para condensar em dez linhas todos os dados biográficos necessários. Nem iodo o leitor, por mais especializado tine seja. sabe de memoria a data tio nascimento de Eliot. E tanto mais se o trabalho versar sobre uni autor secundário de um século passado. Não presumam que todos sadiam quem seja. Digam logo quem era. como se situa, e assim por diante. Mas mesmo se o autor for Molière, que custa pôr uma nota com duas datas? Nunca se sabe.

Eu ou nós/ Na tese devem introduzir-se as opiniões próprias na primeira pessoa'' Deve dizer-se «penso que ... »7 Alguns pensam que é mais honesto fazer assim do que utilizar o piural majestático. Eu não diria isso. Diz-se «nós» porque se presume que o que se afirma possa ser partilhado pelos leitores. Escrever é um acto social; escrevo para que tu que lês aceites aquilo que te proponho. Quando muito pode procurar-se evitar pronomes pessoais recorrendo a expressões mais impessoais como: «deve. portanto. coneJuir-se que: parece então indubitável que; deve nesta altura dizer-se; é possível que; dai decorre, portanto, que, ao examinar este texto *vè-so* que», etc. Não é necessário dizer «o artigo que citei anteriormente:» ou «o artigo que citamos anteriormente», bastando escrever «o artigo anteriormente citado». Mas direi que se pode escrever «o artigo anteriormente citado demonstra-nos que»,.porque expressões deste tipo não implicam nenhuma personalização do discurso científico.

Nau ponham nunca o artigo antes da notne própria. Não há razão para dizer «o Manzoni» ou «o Stcndhaí» ou «o Pasçoli». De qualquer forma, soa um pouco antiquado, Imaginam um jornal a escrever «o BerLinguer» e «o Leone», a menos que seja para fazer ironia"? Não vejo por que não se há-de escrever «como diz De Sanetis ... %

Duas excepções: quando o nome prrtprio indica um manual célebre, unia obra de consuíta ou um dicionário {.«'segundo o Zingarelli. como diz ó Fliche e Mariin»), e quando numa resenha crítica se citam estudiosos de segunda ordem ou pouco conhecidos («comentam a este respeito o Caprazzoppa e o Beliolti-Bon»), mas também isto faz sorrir e recorda as falsas citações de Giovanni Mosca; e seria melhor dizer «como comenta Romualdo Caprazzoppa». fazendo seguir em nota a referência bibliográfica.

Não se-.-devem aportuguesar o.\ nomes de baptismo dos estrangeiros. Certos tolos dizem «João Paulo Sartre» ou «Ludovico WiLtgenstein», o que soa bastante ridículo. Jmítgiua-se um jnrnal a escrever «Henrique Kissinger» ou «Valério Giscard d'Estaing»? e achariam bem que um livro espanhol escrevesse «Benito Croce»"? Todavia, os livros de filosofia para os liceus chegam a referir «Bento Espinosa» em vez de «Barueh Spinoza». Os israelitas deveriam escrever «Baruch CroceV' Evidentemente que se se escrevesse Haeone por Bacon, dir-se-ia Francisco em vez de Francis. São permitidas excepções, a principal das quais í a que se refere aos nomes gregos e latinos: Platão, Virgílio, Horácio,

SÓ se devem aportuguesar os apelidos no caso de isso ser sancionado pela tradição. Admilem-se Lutero e outros nomes num contexto normal- Maomé pode dízer-se. a menos que se trate de utua tese em filologia árabe. Sc, porém, se aportuguesar o apelido, deve também aportuguesar-se o nome: TomIs Moro. Mas numa tese específica deverá utilizar-se Thomas More.

V,3. As eiíações

V.3-1- *Quando c como se cita: dez regras*

Habitualmente, numa tese citam-se muitos textos de vários auto-.res: o texto objecto do trabalho, ou a fonte primária, e a literatura crítica sobre o assunto, ou as fontes secundárias.

Assim, as citações são praticamente de tio is tipos: *ia)* cita-se um texto sobre o qual depois nos debruçamos interpretativãmente e *{b}* cita-se um texto para apoio da nossa interpretação.

É difícil dizer se se deve citar com abundância ou com parcimônia. Depende do tipo de tese. Uma análise crítica de um escritor requer obviamente que grandes trechos da sua obra sejam transcritos e analisados. Noutros casos. a.citação pode ser uma manifestação de preguiça, quando o candidato não quer ou não é capaz de resumir uma determinada série .de dados e prefere que sejam outros a fazê-lo.

Vejamos, pois-, dez regras para a citação.

Regra I — Os trechos objecto dc análise interpretativa são citados com uma extensão razoável.

Regra 2 — Os textos da literatura crítica só são citados quando, com a sua autoridade, corroboram ou confirmam tuna afirmae-ão nossa.

Estás- duas regras implicam alguns corolários óbvios. Em primeiro lugar, se o trecho a analisar ultrapassa a meia página, isso significa que algo não funciona: ou se tomou uma unidade de aná-Ese demasiado extensa, e. portanto, não pudemos comentá-la ponto por ponto, ou não estamos a falar de uni trecho mas de um texto inteiro e então, mais que uma análise, estamos a fa^cr um juízo global. Nestes casos, se o texto for importante mas demasiado longo, é melhor transcrevê-lo por extenso em *apêndice,* e citar **DO** decurso .dos diversos capítulos apenas breves períodos.

Em segundo Lugar, quando se cita a literatura critica, devemos estar certos de que a citação diz algo de novo ou que confinna o que se disse com *autoridade.* Vejamos, por exemplo, duas citações *inúteis:*

As comunicações de massas constituem, como diz McLutiart, -vaifa iJofiS-ítiió-menos centrais do nosso tempo». H preciso nâo esquecer que, sono nosso país, secundo .Savoy, dois indivíduos cm cada três passam um terço do dia *cm* **frente da televisão.** .. ,.

O qne é que há de erratlo ou de ingénuo nestas duas citações? Em primeiro lugar, que a comunicação de massas é um fenómeno central do nosso tempo, é uma evidencia que qualquer pessoa poderia ter dito, Não se exclui que também McLuhan a tenha dito (não fui verificar e inventei a citação), mas não é necessário invocar a autoridade de alguém para demonstrar algo tão evidente. Em segundo lugar, é possível que o dado que referimos seguidamente sobre a audiência televisiva seja exacto, mas Savoy não é uma *autoridade (é* um nome que inventei, um equivalente de Fulano). Deveria, em vez disso, ter¬-se citado uma investigação sociológica assinada por estudiosos conhecidos e insuspeitos, dados do instituto Nacional de rjstatísrica, os resultados de um inquérito pessoal apoiados por quadros em apêndice. Em vez de citar um Savoy qualquer, era preferível ter-se dito «facilmente se. presume qne duas pessoas em cada três. etc.».

Regra 3 — A citação pr&ssupoe que se partilha a ideia do autor citado, a menos que o trecho" seja precedido e seguido de expressões críticas.

Regra 4 — De todas as citações, devem ser claramente reconhecíveis o auLnr e a fonte impressa ou manuscrita. Este reconhecimento pode ter lagar de várias maneiras:

a) com chamada **e** referencia em nota. especialmente quando se trata **de** um auror notneado pela primeira vez:

b) com o nome do autor e a data **de** publicação **da** obra, **entre** parênteses, após a citação (ver a este respeito V.43.):

c) com um simples parêntese que refere rs número da página, quando lodo o capítulo ou toda a tese versam **sobre a** mcsmít obra do mesmo autor. Veja-se, pois. no Quadro 15 **como se** poderia estruturar **uma** página **de** tese com o título *O pmblema da epifania no «Portraitu de James Joyce,* na qual **a** obra sobre que versa **a Lese,** uma vez definida a edição a que nos referimos **e** quando se tiver decidido utilizar, por razoes **de** comodidade, a tradução italiana de Cesare Pavese, é citada com o número de página entre parênteses **no** texto, **enquanto** a literatura crítica é citada **em** nota.

Regro .5 — As citações de fontes primárias são feitas, na medida **do** possível, com referência ã edição critica ou à edição mais **te**[lurada: seria desaconselhável, numa tese sobre Balzac, citar as páginas da edição Livres de Pocbc: pelo menos, recorra-**se** à obra completa da Plêiade. Para autores anligos **e** clássicos, em geral basta citar parágrafos, capítulos ou versículos, como é corrente fazer (ver **HI**.2.3.). No que se refere a autores contemporâneos, referir, se possível, se **há** várias edições, oa a primeara ou a úl1ima revista e corrigida, segundo os casos. Cita-se da primeira se as seguintes forem meras reimpressões, da última **se** esta contiver revisões, aditamentos ou actualizações. Em qualquer caso, especificar que existe uma primeira e uma edição *n* **e** explicar qual **se** cila (ver, spbré este aspecto. 111,2,3.),

Regra 6 —Quando se estuda um autor estrangeiro, as citações devem ser na língua original. Esta regra é taxativa **se** se **tratar** de obras literárias. Nestes casos, **pode** ser tnais ou menos útil fazer seguir, entre parênteses ou em nota. a tradução. Para tal. sigam-**se' as<** indicações do orientador. Se se tratar de um autor de que não **se** analisa **o** es-tilo üterãrio. mas no qual a expressão precisa do pensamento, **em** todos os seus matizes linguísticos, tem uma certa importância (por exemplo, no comentário dos trechos de um filósofo), é conve**niente Lrabafhar** com **o** testo estr;uigeiro original, mas neste caso é **altamente** aconsefbável acrescentar entre parênteses **ou** em nota a tradução, pois **isso constitui** lambem um exercício interpretativo da vossa parte. Finalmente, se **se ei Lar** um autor estrangeiro apenas **para**

colher uma informação, dados entalisti**C U S OU** históricos, um juízo [le carácter iieral. pude utilizar-se apenas uma boa tratlução ou mesmo traduzir o trecho, para não sujeitar o leitor a constantes saltos de língua para língua. Basta citar bem o título original e explicar que tradução se utiliza. Pode ainda suceder que se fale de um autor esuangeiro. quer este seja um poeta ou um prosador mas que os seus textos sejam examinados, não tanto pelo seu estilo quanto pelas ideias filosóficas que contêm. Neste caso podemos também decidir, se as citações forem muitas e constantes, recorrer a unia boa tradução para tornar o discurso mais fluido, liniitando-nos a inserir curtos trechos no original quando se quiser sublinhar o uso específico de uma certa palavra, É este o caso do exemplo sobre Joyce que damos no Quadro *15,* Ver ainda o ponto *(c)* da regra 4.

Regra 7 — A referência ao autor e à obra deve ser clara. Para •se compreender aquilo que estamos a dizer, sirva o seguinte exemplo' *(errado):*

Kstanios de acordo com Vasquez quando defende que «o problema cm questão está longe dc estar resolvido^' c, apesar da conhecida opinião de Braun - para quem «se fez definitivãmente luz sobre esta velha questão», consideramos com o nosso autor que «falta ainda percorrer um longo caminho antes que se chegue a um estádio de trunherimento satisfatório».

A primeira citação é certamente de Vasquez e a segunda dc Braun, mas ã terceira será mesmo de Vasquez, como o contexto deixaria supor? E uma vez que na nota 1 reportámos a primeira citação de Vasquez à página 160 da sua obra. deveremos supor que também a terceira citação é da mesma página do mesmo livro? E se a terceira citação fosse de Braun? Vejamos como o mesmo trecho deveria ter sido redigido:

Estamos **de acordo com Vasquez guando defende que «o problema** cm **questão esiá longe de estar resolvido»-* e, apesar da eonliecida opinião de Rraun, cara quem <íse fez definiu vãmente loz sobre esta velha questão»'', considera-**mos **com o nosso autor que «falta ainda percorrer uni longo caminho ames que se chegue a um estádio de eoniiecimenlo satisfatório»'.**

[1] **Roberto Vasquez,** *Fnzzy Cnnrepts,* **Lontfon. faber, 1976. p, 160.**
-Richard Braun, *Ltíçik und F.rkaintni;,* **München. Pisk, 1968. p. 345.**
-Roberto Vasquez. *Futzy Cimi:e.pts,* **T.nmton, Fabcr, 1976, p. IC-O.**
'Richard Braun. *L<;%ib. ur.d Erkentunis,* **Muachcn. Fink, 1968.**
[5] **Vastjuez.** *op.* **cif., p. 161.**

Repare-se que na nota *2* sc escreveu: Vasquez, *-op. est.* p. Lól. Se a frase fosse ainda da página T60, leríamos podido escrever: Vasquez, *ibidem.* Ai de nos, todavia, sc tivéssemos posto *«ibidem»* sem especificar «Vasquez». Isso quereria dizer que a frase se encontrava na página 345 do livro de Braun citado, *«ibidem»,* portanto, significa «no mesmo lugar?* e só se pode utilizar quando se .quer repelir a citação da nota precedente. Mas se, no texlo, em vez de dizer «consideramos com o nosso autor», tivéssemos dito «consideramos com Vasquez» e quiséssemos reportar-nos ainda à página 160, leríamos podido utilizarem nota um simples *«ibidem».* Só com uma condição: que se tenha falado de Vasquez e da sua obra algumas linhas antes ou pelo menos dentro da mesma página, ou não mais de duas notas antes. Se. pelo contrário, Vasquez'tivesse aparecido dez páginas antes, seria melhor repetir em nota a .indicação por inteiro ou no mínimo «Vasquez, *op.* c/f., p. !60».

Regra 8 — Quando uma citação não ultrapassa as duas ou ires linhas, pode inserir-se no corpo do parágrafo, entre aspas, como estou agora a fazer ao cítat Campbell e Bailou, que dizem que «as citações directas que não ultrapassam as três linhas dactilografadas devem ser postas entre aspas e aparecer no texto>*\ Quando a citação é niais longa, c melhor coloca-ia *recolhida e a um espaço* (se a tese for dactilografada **a** ires espaços, a citação poderá ser a dois espaços). Neste caso não são necessárias as aspas, pois deve ser evidente que todos os trechos recolhidos c a uni espaço são citações; e devemos procurar não utilizar o mesmo sistema para as nossas observações ou desenvolvimentos secundários (que deverão ser feitos em nota). Eis um exemplo de dupla citação recolhida[7]:

> **Se unia citação directa c mais Longa do que três linhas dactilografadas, eia é coiocada fora do texto num parágrafo ou em vários parágrafos separadamente, a um espaço...**

[1] **W. rj. Campbeil e** *S.* **V. Baliou,** ***Eijffi tind.Sn-te,*** **Tí^nm, Hnughuun Wílin, •1974, p. 40.**

[7] **Uma vez que a página que esLiiíj a ler d uniu página ÍTTijinússa** *(c* **níi)** *dac***Litografada í. cm vez de uni espaço mais pcauem) utilizji-.He um enrpude íctra menor tqne a máquina de escrever** *niiu* **tem}. A eviiièucia da utilização deHlc corra h merior é tál que. no resto do livro, não Loi necessário recolher a:; cilações, baslundu isolar o bloco cm corpo mais pequeno, dando-lhe unia íinhj de-espaço em cima e em baixo. Neste caso recolheu-sc a citação apenas para acentuar a utilidade deste artifício na página dactilografada.-**

A subdivisão em parágrafos da foulc original deve sermaniida na **dtaçãjí... Os parágrafos cjne se sucedem directamente na fonte ficam separados só por üıв espaço, tal** como **as diversas** lirjhai **du parágrafo. Os** para**grafos que são citados de duas iortles diversas e que não são separados** por **uni teittçt de comentário, devera ser separados por dois espaços*.**

Quando se pretende indicar as citações, rccolhem-sc estas, especialmente quando existem numerosas CLiaçfjeí de vārios tamanhos... Não se utilizam asnas*

Este método *é* muito cómodo **porque faz** imediatamente sobressair ,os testos citados, permite- «altá-los se a leitura for transversal, **debru**çar-se exclusivamente sobre eles **se** o leitor estiver mais interessado nos textos citados **do que no** nosso comentário e, finalmente, permite encontrá-los rapidamente quando se procuram por razões **de** consulta.

Regra 9 — Ás citações devem ser fiéis. Bm primeiro lugar, devem Iranscrever-se as palavras tal como estão (c. para **tal,** é sempre con**veniente,** após a redacção **da** tese. voltar **a** verificar as citações no original, **pois** ao eopiá**-las, à** mão ou **à** máquina, podemos ter cometido **erros** ou omissões). Em segundo lugar, não **se** deve eliminar partes do texto sem que isso seja assinalado: esta *sinalização* de elipses faz-se mediante a inserção **de** reticências para a parte **omi**tida. Em terceiro lugar, não se devem fazer interpolações e qualquer comentário, esclarecimento ou especificação nossos devem aparecer dentro de parênteses *rectos ou em ângulo.* De igual modo, os sublinhados **que** não são do autor, mas nossos, devem ser assinalados. Exemplo: no texto citado são fornecidas regras ligeiramente diferentes das **que eu** utilizo para as interpolações: mas isto serve também para compreender como os critérios podem ser diversos, desde **que** a sua adopção seja constante e coerente.

Dentro da citação... podem verificar-se alguns problemas... Sempre que se omtía a transcrição de uma parle do testo, isso será assinalado pondo três pontos dentro de parênteses rectos]nós sugerimos as reticências sem os parênteses] .„ Por Stia vez, sempre i|ue se acrescente uma palavra para a compreensão do testú transcrito, ela será inserida entre parênteses em 3ngulu Tnão esqueçamos que estes autores estāu a faiar dc teses de literatura francesa, onde por vezes pode .ser necessário interpolar uma palavra que faltava no manuserão original mas cuja prtíse-nc/B..n filósofo imagina].

' Campbfll e Uallou. *op. cu.,* **p. 4Ü.**

‘P . Cl. Perrin, *An Index ta Engiish,* **4," ed., Chicago, Scott,-Etiresniuii and Co-, t959, p. 3 3 S.**

Recorde-se a necessidade dc evitar os erros de francês e *dé. escrever num estila correcta k claro* **[itálico nossoJ"'.**

Se o autor que citamos, embora digno de menção, incorrer num erro manifesto, de estilo ou de informação, devemos respeitar o sen erro mas assinalá-lo ao leitor, quanto mais não seja com um parên-. tese recto deslc tipo: *sic*\. Dir-se-ã, portanto, que Savoy afirma que em 1820 [m-J. após a morte de Bonaparte, a situação europeia era nebulosa». Mas se estivesse no vosso Jugar. eu ignoraria um tal Savoy.

Regra 10 — Citar é como testemunhar num processo. Temos do- estar sempre em condições de encontrar as testemunhas e de demonstrar que São dignas de crédito. Por este motivo, a referência deve ser *exacta* e *precisa* (não se cita um autor setn dizer em que Livro e em que página ocorre a passagem citada) e deve poder ser *controlável* por todos. Como fazer então, se uma informação ou uma opinião importantes nos vierem dc uma comunicação pessoal, de uma carta ou de um manuscrito'.' Bode muito bem citar-se uma frase pondo em nota uma das seguintes expressões:

l...íComutuciicāci peísítal do-snttnr (6 dc Iunbude *l'X?f>.)-*
Z **Carta pessoal do autor (6 de Junho de 1975).**
3. Declaração registada em *ti* **de Junho dc 1975,**
4. C *$mii\\ As fontes da Edda de. Snorri,* **manuscrito.**
Ji. *C.* **Smith, Comunicação ao XIl Congresso dc Fisioterapia, manuscrita (no prelo pe-Sí: editora Mouton. The Hague),**

Reparem que, ito que respeita às fontes 2. 4 e *5* existem documentos que se poderão apresenlar cm qualquer momento. Para a fonte 3 estamos no vago. dado que o termo «registos não nos diz se se trata de registo magnético ou de um apontamento eslenográfico. Quanto à fonte 1, só o aulor poderia desmentir-vos {mas poderia ter morrido entretanto). Nestes casos extremos é sempre boa norma, após ter-se dado fornia definitiva ã citação, comunica-la por carta ao autor é obter uma carta de resposta em que ele diga que se reconhece nas ideias que lhe atribuíram e vos autoriza a utilizai a citação. Se se tratasse de uma citação muitíssimo importante, e inédita (uma nova ióra-

'''ᵃ R. Campagnnli e A. V. Borsari, *Guida alia fe^Mi íimrttú* **rJ** *litigm* **£** *léàeratiuafranceie,* **13i>i(j«na_ Patron, 1^71, p,** *yi.*

rrmJít, o resultado de uma investigação ainda secreta), seria aconselhável por em apêndice à tese uma copia da caria de autorização. Na condição, evidcntcmcnlc. de o autor da informação ser uma conhecida autoridade científica e não um fulano qualquer.

Regras secundárias --Se quisermos ser exactos, ao inserir um sinal de elipse (reticencias com ou sem parênteses rectos), procedamos do seguinte modo com a pontuação:

Sc omitirmos uma parle pouco importante. ...» elipse deve seguir-se àpoimiacão tbi parte .completa, Se omitirmos uma parte centra]..., a elipse precede a vírgula.

Quando se citarem versos, devem seguir-se os usos da literatura crítica a que nos referimos, him qualquer caso, so um verso pode vir citado no texto assim: «la donzelletta vien dal la eampagna». Dois versos podem ser citados no tcxúj separados por uma barra: «I cipressi che a Polgheri altt e schtetti/vyn da San Guido in dúplice filar». Se, pelo contrário, se tratar de um trecho poético mais longo, é melhor recorrer ao sistema de um espaço e recolhido:

E **quando saremo sposatí^**
sstrò ben te lice eon le.
Amo tanto la mia Rosie O'Grady
e Ia mia Rosie O'Grady amarra

Procederíamos do mesmo modo perante'uni verso só, que fosse o objecto de uma longa análise subsequente, como no caso cm que se quisessem extrair os elementos fundainenlais da poética de Verlaine do verso

De la musique avarü toute chose.

Nestes casos, direi que não é necessário sublinhai[1] o verso, embora este seja em língua eslrangeira. Sobretudo se a tese for sohre Verlaine: de outro modo, teríeis centenas de paginas todas sublinhadas. Mas. escrever-se-ã

He la musique avarü totüe ctose
ci pour c.f.ífi prefere I 'impair
pTns vague et plus soluble dans fair,
sans rten eu lui qüi pÈse et qui pose.,.

especificando «sublinhado nosso», se o fulerrj da análise for a noção de «disparidade»..

QUADRO 15

RXEMPLO DE ANÄL151: COLNTLNUADA
***DF.* UM MESMO TEXTO**

O lexto do *Pttrlraité* **rico destes momentos de êxtase que j á em** *ÜtÊpüen Hèrt?* **tinham sirJo definidos como epifãnicosi**

Cinül Lindo e Iremeiuzilldo rrcmctu/n nrfo c al aslrandu, luz uue rOulrjiff. flor qué • désisbroíhava, a visão deidubrOu-se numa incessante suctssjin de si mesma rorupendci Auill ear-*rncúm* **vivil, alastrando e deSVartecendo-SC no rosa mais pálido, pétala a penda, unda a onda rtí Iii7, inundando fcodu o finnacciejUO com 05 SCU! doces futgnrcü, C4iila fukur nuas intenso que o primeiro** *{]>.* **215).**

Todavia, vê-se imediatamente une sambem a visão «submarina» se transforma imediatamente em yisáo de chama, onde rm;donniiam tonalidades rubras e sensações de fulgor. Talvez o texto original expresse ainda melhor esta. passagem com expressões como «a bralcin light» ou «tvave of hght by wave oflight» e «sufi Pashes*.
Ora, sabemos que no *Porirait* **as metáforas do fogo reaparecem com frequência: a pfiliivra «fsre» aparece pelo menos 59 veies e as diversas variações de «flame» aparecem** *35* **veies** *d}-* **Diremos então que a experiência da epifania se associa à do fogo, o que nos fornece uma chave para procurar relações entre o jovem loycÉ c o.D'Aimuirisio de** *fl fut/ca.* **Veja-se então este trecho;.-**

Ou era porque, sendu ele tão fraco de vistfl como tímido de espírito, .sentia-menos- prazer na retracção do ardente mundo sensível através do prisma de uma lírtgilíl multicolor í fieamente ilustrada... (p. *2***ti;...**

onde' é desconcertanteS.cvrjcáç^0..fje lihí trecho do *Fuoco* **d'annoilzinnO que diz:**

aU^ída paia arjuicla iunnaféril *ardente cvmv* **-ff íunítrii.ftiií :ríf ttfllú** *forjq.*

[1] **L- HancocV.,** *A Word !ncíi'.\ ;o J. Joyce's Portrait iff die Áriat* **.Carbondak, Soinhcm Tl lim MS University Píess. iy76',**

\'.3>:2.,Ciiaçaá, paráfrase e plágio"

Quando fizeram a fie fia de leitura, resumiram em vários pontos o autor que vos interessa: isto é, fizeram *paráfrases* e repetiram com palavras o pensamento do autor. Noutros casos, transcreveram trechos inteiros entre aspas.

Quando depois passarem à redacção da tese. já não terão o texto à frente e provavelmente; copiarão trechos inteiros da vossa ficha. Deverão certificar-se de que os trechos que copiam são verdadeiramente paráfrases e não *citações sem aspas.* **Caso contrário, terão cometido um** *plágio.*

Esta forma de plágio é muito comum nus teses. O estudante fica com a consciência tranquila porque diz. mais tarde ou mais cedo, numa nota cm rodapé, que está a referir-su. aquele dado autor. Mas o leitor que, por acaso, se aperceba de que a página não está a parafrasear o texto original, mas sim a *copiá-lo* **sem utilizar aspas, fica com uma péssima impressão.** E **isio não dtz respeito apenas ai> orientador, mas a quem quer que depois veja essa tese. ou para a** publicar **ou para avaliar a competeFiei a de quem a fez.**

Como ter a certeza de que uma paráfrase não é um plágio? Em primeiro lugar, se for muito mais curta do que o original, é claro. Mas há casos em que o autor, numa frase ou período bastante breve, diz coisas de grande conteúdo, de tal modo que a paráfrase tem de ser mui LO **mais longa,** que **o trecho original. Neste caso, não devemos preocupar-nos doentiamente com nunca pormos as mesmas palavras, pois por vezes** *é* **inevitável ou mesmo útil que certos termos permaneçam imutáveis. A prova mais tranquilizadora tem-se quando sc conseguir parafrasear o texto sem o ler & vista. Isso significará que nÈSo só se copiou, mas também se compreendeu.**

Para esclarecer melhor este ponto, passo a transcrever — com o número 1 **— um trecho de um livro ltrata-se de Norman Cohn.** *Os funáriços do Apocalipse).*

No número 2 **dou um exemplo de paráfrase razoável.**

No número 3 dou um exemplo de *falsa paráfrase,* **que constitui um plágio.**

No número 4 dou um exemplo de paráfrase igual ao número 3, mas onde o plágio é evitado mediante o uso honesto de aspas.

7, *0* ré™ *urigincsl*

A vinda <ki Anticristo deu lugar a utua Lcnsao ainda maior. .Sucessivas geruços* viveram numa constante expectativa do demónio destruidor, cujo reino seria ítecii\ umente uru caos sem lii. uriu época convagrada á rapisca e ao saque, a tortura c ao massacre, mas também o prelúdiu <k uma conclusão por que se unüiva. a -Segunda Vinda ç o Reino dn» Santos. A* pessoas estavam sempre aleru. mentas aos -binais» que. de acordo com a tradição profética, anunciariam e acompanhariam o ÚJumo «período dc desordens»: e uma ws que os «sinais» incluíam maus governantes, discórdia civil, guerra, seca. fi>rnc, pCSlC. cometas, morres imprevistas dc pessoas eminentes c um estado dc pecado generali/adi), nunca houve qualquer dificulilaite em desjiohri-Uis.

ião

2. Uma paráfras-e hotiesla

ÍAilin" é ínuiio explícito a este respeito. Debruça-se sol?re a situação de Ttiis&o típica deste período, em ***nun*** a expectativa du Anticristo é ao mesmo tempu espeetativa do reino do demónio, inspirado na dor e na desordem, e preludio di chamada Segunda Vinda, ti Partisia. a volta de Cristo triunfante. E numa época (liiminada por acontecimentos dolorosos, saques, rapinas, fomes e peste*, ttio faltavam às pessoas os «sinais- correspondentes aos sintomas que os textos proféticos tintam sempre anunciado cwno caiaeierísiieos da vinda do Amicristo.

3Ê 1ima falsa paráfrase

Segundo C.ohn... |segue-SÉ uma lista de opiniões expressas pelo autor noutros capítulos]. Por outro ladu. c ncíessanu não esquecer que a vinda do ArUicrisLo íleo lugar a uma tensão ainda tiiaior. As diversas gerações viviam em constante expectativa do demónio destruidor, cujo reino seria efecüvãmente um etios sem lei, tuna época consagrada íi rapina e ao saque, *k* tortura e ao massacre, mas tainhéni o prelúdio da Segunda Vinda ou do Reino dos Santus. As pessoas estavam sempre alerta. atentas aos sinais que, segundo os profetas, a ti une ia riam e acompanhariam o ultimo «período de desordens»: c uma vez que estes sinais incluíam os maus govcrnimlcs, n discónliu civil, a guerra, a seta. a tonw, as pestes e os cometas, bem como as mores imprevistas de pessoas importantes (alem de um estado de pecado jieneralizadoi. nunca houve qualquer díflcul-

4. Uma paráfrase nuase textual que evita *o* plágio

O mesmo CJohn já citado recorda, por outro lado. que «a vinda do Anticristo deu lugar a uma tensão tiindu maíori». As diversas gerações viviam em constante expectativa do demónio destruidor «cujo reino seria efectivamente um caos sem lei. uma época eousajfrada à rapina e ao saque, à tçjfttifa e ao massacre, roas tami>ém o prelúdio de uma concJusàopor que se ansiava, a Secunda Vinda c o Reino dos Santos".

Norman Ciihn. *I fanatúl deW.Xpmvliiae.* Milano. Comunilã. 1965. p 12*.

As pessoas estavam sempre alerta e atentas aos sinais que. segundo us proíe-ías. acompanharam e anunciariam *o* **ífTSimci «período dc desordens-*-. Ora, sublinha Cohn, dado que estes sinais incíufam -ursaus governante^, diseúrdia.civil, guerra, seea, fome, jteste. comeias, mortes imprevistas de pessoas eminentes c trnt Çstadu. de pecado generalizado, nunca bouve qualquer dificuldade** CIE **descobri-los»[11].**

Ora é evidente que, para ter D trabalho dc fazer a paráfrase número 4-, mais valia transcrever como citação o trecho completo. Mas para isso cru necessário que na vossa ficha de leitura houvesse já o trecho transcrito integralmente ou uma paráfrase não suspeita. Como quando redigirem a tesejá não se lembrarão do que fizeram ao elaborar a ficha, é necessário que logo desde o início tenham procedido de modo correcto. Devem estar seguros de que. se na ficha não há aspas, o que escreveram é. unia paráfrase .e não um plágio.

V,4. As nutas dc rodapé

V,4,l, *Para que servem a.\- natas*

Unia opinião bastante difundida prelende que não só as teses, mas tamhim os livros com muitas notas, constituem um exemplo de snobismo erudito e frequentemente uma tentativa de deitar poeira nos olhos. É certo que não se deve excluir que muitos autores não poupem notas com o objectivo de conferir um tom importante au seu trabalho, nem que outros encham aitida as notas de informações secundárias, provávelnicnle subtraídas sub-repticiamente da literalura crítica examinada. Mas isso não impede que as notas, quando utilizadas numa medida conveniente, sejam úteis. Qual é a meditia conveniente, não se pode dizer, pois depende do tipo de lese, Mas procuremos ilustrar os casos' em que as notas são úteis, e conto devcitt ser feitas.

a) *As notas servem para indicar a fonte das citações.* Sé a fonte tivesse de ser indicada no texto, a leitura da página seria difícil. Há evidentemente maneira de fazer referencias evitando as notas, come

" K- Cobri, / *feinaúci dell'.Apocalissc.* **Milano. Comuniià,** *965,* **p.**

no sistema autor-data em V.4.3, Mas, em <ieral, a nota serve muito bem para este fim. Quando se trata de uma nota de referencia bibliográfica, é conveniente que venha *cm rodapé* e não *no fim* do Livro ou do capítulo, pois deíse modo pode verificar-se imediatamente, com uma vista de olhos, do que se está a falar.

b) J\s notas sen-em para acrescentar outras indicações bibliográficas de reforço a um assunto discutido no texto: «sobre este assunto ver ainda o livro lab. Também neste caso são mais cómodas as de rodapé.

c) *As notas setveni para referências externas e internas.* Tratado um assunto, pode por-se em nota «cf.» (que quer dizer «.confrontar» e que remete quer para um outro livro quer para outro capíiulo **ou** parágrafo do nosso trabalho). As referências internas podem lambem ser feitas no texto, se forem essenciais: um exemplo disto *6* **o** livro que estão a ler, onde de vez em quando há uma referencia a outro parágrafo.

d) **AÍ** *notas servem para introduzir uma citação dc reforço* que no texto viria perturbar a leitura. Ou seja, faz-se uma afirtnação no texto e depois, para não perder **o** fio ao discurso, passa-se à afirmação seguinte, mas após a primeira remete-se para a nota em que se mostra como uma conhecida autoridade confirma a afirtnação feita

e.) *As notas ser\>em para aniptiar as afirmações que se fizeram no texto''* nesta medida são tileis porque permitem não sobrecarregar o texto com observações que. por importantes que sejam, sao acessórias relativamente ao tema e se limitam a repeth de um ponto de vista diferente aquilo que já se disse de uni modo essencial.

f) *As notas sentem para corrigir as afirmações do texto:-* estais segtiros tio que afirmais mas, ao mesmo tempo, conscienles dc que pode haver quem não esteja de acordo, ou considerais que de um certo

'- «Tddas aH afirmações imjiortSEiíes de factos que não são matéria dc conhecimento gorai... Devem ser baseadas numa prova da sua validade, isto pode ser feiío no testo, na nota de rodapé, ou em ambos» (Campbell c Bailou, *op. cit.-,* **p- 5ÇL).**

" As niita-s *de etmieiídt/* **podem ser utilizadas para discutir ou ampliar pomos dii texto. Por eüesnplo. Casilüõell e Ba]loti <***op.* **cf.'.. p. 50) recordam que ó útil remeter para av nulas discussões técnicas, comentários casuais, corolários ciníbi-maçíles. adicionais.**

ponlo de vista, se poderia Fazer uma objecção à vossa afirmação. Será enlãn prova não só de lealdade científica, mas tamhém dc espírito crítico inserir uma nota parcialmente redutiva[11].

•g) As tufia:; podem sen>ir para fornecer a Tradução de umactlt-ção que era essencial apresentar em língua estrangeira, ou a *versão origina! de com rolo* de uma citação que, por exigências de .fluidez do discurso, era mais cómodo fazer cm tradução.

h)As notas servem para pagar as dívidas. Citar um livro de que se tirou uma-frase é pagar uma dívida. Citar um autor de quem se utilizou uma ideia ou uma informação é pagar uma dívida, Por vezes, todavia, lambem é preciso pagar dívidas cuja documentação nào é fácil, e pode ser norma de correcção científica advertir, por exemplo, em nota, que uma série de ideias originais que estamos a expor não teria podido surgir sem os estímulos recehidos da leitura da obra tal, ou das conversas particulares com o estudioso tal.

Enquanto as notas do ripo **ÍI,** *b* e c são mais úteis em rodapé, as notas do ripo *d e h* podem também ir para o fim do capítulo **ÜU.** para o íim da tese. especialmente se forem muito longas. Todavia, diremos que *uma. nota nunca deveria ser excessivamente longa:* de' outro modo não será uma nota, mas *um apêndice,* e, como tal. deverá ser inscrito e numerado no fim do trabalho. De qualquer forma, é preciso ser coerente' ou todas as noras cm rodapé ou rodas as notas em fim dc capítulo, ou breves notas em pé-dc-página e apêndices no fim do trabalho,

E recorde-se mais uma vez que se se estiver a analisar uma fonte homogénea, a obra de um só autor, as páginas de um diário, uma colecção de manuscritos, cartas ou documentos, etc, se poderão evitar as notas estabelecendo simplesmente no início do trabalho abreviaturas para as fontes e inserindo entre parênteses no texto,, para qualquer citação ou referência, uma sigla com o número da página ou documento. Veja-se o parágrafo 111.2.3, sobre as citações de clássicos e sigam-se as mesmas regras. Numa tese sobre autores-• medievais publicados na *Patmloyia Latina* de Migne, evilar-.sc-ão cenlenas de notas introduzindo no texto parênteses deste tipo: {PL. 30, 231). Deve proceder-se tio mesmo modo partt referencias a quadros, tabelas e figuras no texto ou em apêndice.

[11] *FÂr.c* **livãmente, depois de- termos dito que c ütil fazer as nulas, queremos predsur qtie, euruo também recordar» Campbell c Batlou** *\op. cit.. P.* **JO). «D USL> das nous ctjrn vista ã elaboração do uabairui es:j.;e. uma certa prudência. Ê necessita ter tuidadíi em não transferir pira as natas informações importantes e significativas: a* ideias rtircctamcntc relevantes e as infrirmaçõcs essenciais deverei aparecer no texto*. PHPT nuirr? Indo, corno dizem os meninas autores** *{ibidem),* **«qualquer nota em rodané deve ju.uificar praticamente a sua existência*. Nada mais initaute que • as notas nue ajíarecem inferirias só para fazer Jiuurii e que não dizem nada de imprif-.tante• para os fins do distur^oem questão,**

V&2. *O sistema citação-notà*

Consideremos agora o uso da nota como meio para a referência bibliográfica: se no texto se falar de um autor qualquer ou se se citarem passagens deJe, a nota correspondente fornecerá a referência hibliográfica adequada. Este sistema é muito cúmodo, pois se a nota for em rodapé, o leitor saberá imediatamente de que obra se trata.

Este método'impõe, poném, uma duplicação: as obras citadas cm nota deverão depois encontrar-se na bibliografia final (exceptuando casos raros, em que a nota cita um autor que tião tem nada a ver com a bibliografia específica da tese, como, por exemplo, se numa tese de astronomia quisesse citar «o Amor que move o sol e as outras estrelas.»^; a nota bastaria).

Com efeito, não se pode dizer que se as obras citadas aparecerem já em nota. não será necessária a bibliografia iinal: na verdade, í bibliografia final serve para se ter uma panorâmica do material consuliado c para dar informações globais sobre a Hleratura referente ao tema, e seria deselegante para com o leitor obrigá-lo a procurar os textos página por página, nas noras;

Além disso, a bibliografia final fornece, relativamente à nota, informações mais completas. Por exemplo, ao citar-se um autor estrangeiro, pode dar-se em nota. apenas o título na língua originai, enquanto a bibliografia citará também a existência de uma tradução. Por outro lado, na nota é costume eilar o autor pelo *nome* e *apelido, enquanto na bibliografia* ele virá por ordem alfabética pelo apelido e nome. Além disso, se de um artigo liou ver uma primeira edição numa revista e depois uma reedição, muito mais fácil de encontrar num volume colectivo, a nota poderá citar só a segunda

[K] **Dante,** *Far.* **XXXI I I,] =40.**

edição, com a página do volume colectivo, enquanto a bibliografia deverá citar sobretudo a primeira edição. Uma nota pode abreviar certos dados, eliminar o subtítulo, não dizer de quantas páginas é o volume, enquanto a bibliografia deveria dar estas informações.

No Quadro 16 apresentamos um exemplo de uma página de tese com várias notas em rodapé c no Quadro 17 damos as mesmas refereíieias bibliográficas como aparecem na bibliografia final, de modo a que se possam notar as diferenças.

Desde já advirto que o texto proposto como exemplo fni concebido ***tsd hov.*** de modo a ter muitas referências de tipo diferente e, portanto, não me responsabilizo pelo seu valor oti clareza conceptual.

Advertimos ainda que. por razões de simplicidade, a bibliografia foi limitada aos dados essenciais, descurando-se as exigências de perfeição e globalidade enunciadas cm ílj.2.3.

Aquilo que no Quadro 17 chamamos bibliografia *standard* poderia assumir variadas formas: os autores poderiam estar em maiúsculas, os livros assinalados com AAVV poderiam estar sob o nome do organizador, etc.

Vemos que as tiotas são menos precisas do que a bibliografia, não se preocupam em citar a primeira edição e destinam-se apenas a identificar o texto de que.se fala. reservando para a bibliografia as informações completas; fornecem o número das páginas só nos casos indispensáveis, não dizem de quantas páginas é o volume que referem nem se está traduzido. Para isso há a bibliografia final.

QUADRO

EXEMPLO *TjT:* UMA PÁGINA COM O SISTEMA CITAÇÃO-NOTA

Chomsky[1], embora admitindo o princípio da semântica interpretativa de Katz. e Fodor-, segundo o qual o significado do enunciado c a soma dos. significados dos seus constituintes elementares, não renuncia, |>orêm, a rei¬vindicar ein todos os casos o primado da estiunira sintáctica profunda tomo determinante do significado'.

A partir destas primeiras posições, Chomsky chegou a uma posição mais articulada, prenunciada tamil Êm nas, suas primeiras obras atsavés de discussões de que di conta no ensaio «Diiep Structure, Suiface Structure and Semantie Interprétation»*. eolocando a interpretação semântica a meio caminho entre a estrutura profunda e a estrutura de superficie. Outros autores, como, por eiemplo. Lakoff. tentam construir uma semântica generativa em que a fornia lógico-semântica gera a própria estrutura sintáctica'.

[1] **Para uma panorâmica satisfatória de.sta tendência, ver Nicolas íluwet,** *Intrçditnwin u la vrammilire generative.* **Paris, Plan, 19G7.**

[2] **Jemild J. Katz e Jerry** *A.* **Fodor, -sThe Structure of a Semantic Thei*™».** *language 39, 1963.*

[3] **Noam Chomsky,** *Aspects of a Theory afSyntax.* **Cambridge. Mass., M.I.T., rfSS. ,. Lfi2,**

'No volume *Semantics,* **organizado por D. D. Steinberg e L. A. JaboboviLs, Cambridge, Cambridge University Press, J97J.**

^ O n Generative Semantics^, in A À W , *Semantics.* **c)t,**

***Na mesma iinha, ver riímbém. James McCa^Iey. "Where do n«un phrases Come fromin AAVV, i'enjflfiiPir.r,** *idt.*

QUADRO 17

EXEMPLO DE BIBLIOGRAFIA *STANDARD* C ORRESPON DHNTR

A A W . *Semantics: An interdisciplinary Render in Philosophy; Linguistics and Psychology,* **organ i7.ado por Steinberg, D. D. e Jakobovits, L. A., Cambridge, Cambridge Universií.v Press. 1971, pp. X-604.**

Chomsky, Noam, *Aspects of a Tlieory of Syntax.* **Cambridge. Mass., M .IT. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. it. in Su.çfli** *Linguistï<:i 2.* **Torino. Boringhicri. 1970).**

h «De quelques constantes de la théorie linguisEique», *Diogène* **51, 1965 {UT. it. in A A W ,** *I problem's aituaii tlelta linguistica,* **.Mi Sano, Bompiaui. 196S).**

» «Deep Structure, Surface Structure 'and Semantic interpreta.!ion». *in* A A W , *Studies in Oriental and General Linguistics,* **organizado por Jakobson, Roman, Tóquio, THC Corporation for Language and Educational Research, Iy70, pp. 52-9] ; agora in A A W .** *Semantics* **fv.). pp. 1K3-2I6.**

Katz. Jermlrl J. e Fodor, Jerry A., *The Structure oi' a Semantic Theory», *Language* **39, 1963 (agora m A A W , Jfií** *Structuré of ijinguage?* **organi/,ado por Katz. J. J. e Fwlor. J. A.. bnglewuod Cliffs. Prentice--HaJI, I9í>4, pp. 479-518).**

Lafcoff, George, «On Generative Semantics». in A A V V , *Semantics (v.), pp.* **232-296.**

McCawiey, James, *Where do noun phrases come from'». in A A W . *Semantics* **I v.), pp. 217-231.**

Ruwet, *N'iayina, Introduciian à la grammaire generative,* **Paris. Pion. 1967. pp. 452;**

Quais são os de feitos deste sistema? Vejamos, por exemplo, a nota *5.* Diz-nos que o artigo de Lakoff está no volume de AAVV, *Setnantics,* cit. Onde é que ele foi citado? Por sorte na nota 4. R se tivesse sido citado dez páginas atrás'.' Repete-se, por comodidade, a ei I ação? Deixa-se que o leitor vá verificar na bibliografia? Mas nesse easo *é* mais cómodo o sistema autor-data de que falaremos a seguir.

V.4.3. *O Sistema autor-âtittt*

Em muitas disciplinas (e cada vez mais nos últimos'tempos) úsa--se um sistema que permite eliminar todas as notas de referência bibliográfica conservando apenas as de discussão e as remissivas.

Este sistema pressupõe que a bibliografia final seja construída pondo em evidencia o nome do autor e data de publicação da primeira edição do livro ou do artigo. A bibliografia, assume assina uma das formas seguintes:

Corigliano, Giorgio
I9ü'9 *Marketing — Sirategie f lecaiche,* **Milano. Etas Kompass, S.q^-Aí (2." ed., 1973, Etas Kompass Libri),.pp. 3Ó4-.-**

COWGLt **ANO,. Giorgio**
1969 *Marketing—Strategiée tèctiiche,* **Milano. Etas Kompflss, S.p.A. (2.'ed., 1973. Etas Kompuss Ubri>, pp. 304.**

Corigliano. Giorgio, 1969, *Marketing — 'Stralegie e tecniche,* **Milano, Etas Kompass, S.p.A. (2." ed.. 1973, Etas Kompass I.ihri), pp. 304.**

O que permite esta bibliografia'? Permite, quando no texto se tem de falar deste livro, proceder do seguinte modo, evitando a chamada, a nota e a citação em rodapé:

Nas investigações sobre os produtos existentes «as dimensões da amostra são também função d;is exigências específicas da prova» (Corigliano, 1969: 731. Mas o mesmo Corigliano advertira de ifue y definição da area constitui uma definição de coinotiiUy.de Cl969' 71).

O que faz o leitorV Vai consultar a bibliografia final e compreende que a indicação «(Corigliano, 1969:731» significa «página 73 do livro *Marketing* etc. etc.».

Esle sis!ema permite simplificar muito o texto e eliminar oitenta por cento das notas. Além disso, leva-nos, ao redigir, a copiar os

dados de um livro (e de muitos livros, quando a bibliografia é muito grande) uma só vez.

É, pois, um sistema particularmente recomendável quando se tem de eilar constantemente muitos livros e o mesmo livro com muila frequência, evitando assim fastidiosas pequenas notas á base de *ibidem,* de *op, cit,,* etc. É mesmo um sistema indispensável quando se faz uma resenha cerrada da literatura referente ao tema. Com efeito, considere-se uma frase como esta:

***o* problema foi amplamente tratado j>or5urnLpr{l°.45; ScMOO), íijgabue (1956), AziimontJ (1V.S7), Pnrtimpopuli (1967;, Colaciccfii (I96S), Poggibonsi *{]912)* é Gzlviniewsky (1975). enquanto *ê* totalmente ignorado por Barbapedana (1950), Fugazza {l9rV7) e. Ingrasiia (1970).**

Se para cada uma desías citações se tivesse de pôr uma nota com a indicação da obra, ter-se-ia enchido a página de uma maneira inacreditável e,-além disso, o leitor não teria à vista de modo tão evidente a sequência temporal c o desenvolvimento do interesse pelo problema em questão.

No entanto, este sistema sé funciona em certas condições:

a) se se tratar de uma bibliografia muito *homogénea* e *especializada.,* de que os prováveis leitores do trabalho estão já ao corrente. Se a resenha acima transcrita se referir, por exemplo, ao comportamento sexual tios batráquios (tema muito especializado), presume¬ -se que o leitor saberá imediatamente que «Ingrassia, 1970* significa o volume *A limitação de nascimentos nos batráquios* (ou peto menos concluirá que se Irala de um dos estudos delngrassia do último período e, portanto, focado diversamente dos já conhecidos estudos tio mesmo autor nos anos 50). Se. pelo contrário, fizerem, por exemplo, uma tese sobre a cultura italiana da primeira metade do século, em que serão citados romancistas, poetas, políticos, filósofos e ecotiomistas, o sistema já não funciona, pois ninguim está habituado a reconhecer um livro pela data e, se alguém for capaz disso num campo específico, não o será em todos:

b) se se tratar de uma bibliografia *moderna,* ou pelo menos dos últimos dois séculos. Num estudo de filosofia grega não é costume citar um livro de Aristóteles pelo ano de publicação (por razões compreensíveis);

c) se se tratar de bibliografia *científico-emdita:* não é costume escrever «Moravia. 1929» para indicar *Os indiferentes.*

jSe o trabalho satisfizer estás condições é corresponder a estes limiles, então o sistema autor-data é aconselhável.

No Quadro IS vê-se a mesma página do Quadto 16 reformulada segundo o novo sistema: e vemos, como primeiro resultado, que ela fica mais *curta,* apenas com unia nota. em vez de seis. A bibliografia correspondente (Quadro *19)* é um pouco mais extensa, mas também mais clara. A sucessão das obras de uni mesmo autor salta à vista (note-se que quando duas obras do mesmo autor aparecem no mesmo ano, é costume especificar a data acrescentando-ihe letras por ordem alfabética), as referências internas à própria bibliografia são mais rápidas.

Repare-se que nesta bibliografia foram abolidos os A.AVV, e os livros colectivos aparecem sob o nome do organizador (efectivamente «AAW, 197lio não significaria nada. pois podia referir-se a muitos livros).

Note-se também que, alem de se registarem artigos publicados num volume colectivo, por vezes pós-se também na bibliografia sob o nome do organizador o volume colectivo de onde foram extraídos^ outras vezes o volume colectivo só é citado no ponto que se refere ao artigo. A razão é sttuples. Utn volume colectivo como Steinberg & Jakobtivits, 1971, é citado por si porque muitos artigos (Chomsky, 1971\ Lakoff, 1971: McCawley, 1971)' se referem a ele. Um volume corno *Tiie Structure of Language,* organizado por Katz e Fodor, é, pelo contrário, citado no corpo do ponto que diz respeito ao artigo «The Structure of a Semantic Theory* dos mesmos autores, porque não há outros textos na bibliografia que se refiram a ele.

Nole-se, finalmente, que este sistema permite ver imediatamente quando um texto foi publicado pela primeira vez. embora estejamos habituados a conhecê-los através de reedições sucessivas. Por este motivo, o sistema autor-data é útil nos estudos homugéneos sobre uma disciplina específica, dado que ncslcs domínios é muitas vezes importante saber quem primeiro apresentou uma determinada teoria ou quem foi o primeiro a fazer uma dada pesquisa empírica.

Há uma última razão pela qual, se se purler, c aconselhável o sistema autor-data. Suponha-se que se acabou e se dactilografou uma tese com muitas notas em rodapé, tie ta! modo que. mesmo numerando-as por capítulo, se chegava à nota 125. Apercebemo-nos de súbito de que nos esquecemos de citar um autor importante, que não podíamos permitir-nos ignorar: e. além disso, que devíamos tê-lo

QUADRO IS

A MESMA PÁGINA DO QUADRO 16 RJiFORMULADA COM Ü SíSTEiMA AUTOR-DATA

Chomsky (l.96J[ir 162), embora admiti«du o princípio da .semâriliea inlcr-prctaliva de Katz e Fodor (Katz & Fodor. 196.3), segundo o qua! o ste.m'fi-cado do enunciado é a soma rios iigrri ficados dos seus cosislitiiintes ele-mentares, não renuncia, porem, a reivindicai' em lodos os casos o primado da eslrultsra sintáctica profunda como determinante do significado'.

A partir destas primeiras posições, Chomsjcy chegou a uma posição mais articulada, prenunciada também nu* stius primeiras obras (Chomsky, 1965a: 163). através de discussões dc que däcortta *in* Chomsky. 19711 onde coloca a interpretação semântica a meio caminha entre a e^trt:HJra profunda e a estrutura de superfície. Outros autores (porei... Lakoff, 1971) teuf um cons^ Iruir tima semântica generativa em que a forma líj^icu-semântica do en an-siado gera a própria estrutura sintáctica (cf. também McCawley, Í971)..

[1] l'ara uma panorâmica satisfatória desta tendência, ver Rtiwct. 1-96*1*.

QUADRO 19

EXEMPLO DE BIBLIOGRAFIA CORRESPONDENTS COM O SlSTHMA AIJTOR-DATA

Cb.pmsV.y, Noam

1965 a *Aspects of a Theory of Syntax,* Cambridge. Mass., MJ.T. Press, pp. XX-252 (tr- it- in Chomsky, ,V.. *Snggi Linguistic!* 2, Torino, Boringhieri. 1970).

1965b «De quelques constantes de !a théorie linguistique?*, *Diogène* 51 (tr. il. in. A A W , *Iproblemi altuali délia linguis tica.* Milano. Bompiani. 196J1).

1970 «Deep .Structure, Surface Structure and .Semantic Interprétation», in Jakobson. Roman, org.. *Studies in Orientai and General Linguistics,* Tdqnio. TEC Corporation for Language and Edueaîtonai Research, pp. 52¬-91; agora *in* Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 153-216.

Katz. Icrrold J. <£ Fodor, Jerry A.

1963 «The Structure of a Semantic Theory;*. *Language.* 39 (agora in Katz. J. J. & Fodor. J. A.. *The Structure of Uuguage,* Englewnod Cliffs, Prentice-Mail, 1964, pp. 479-.-518).

Lakoff, George

1971 «On Generative Semantics*, in Sleinberg & Jakoboviii. 1971, pp. 232-29b\

McCawley. James

1971 «Where do noun phrases come from?». *in* Steinberg •*tk* Jakohovi Cs. 1971, p|>. 2!7-231.

Ruwet, i^ficola?

1967 *introduction à la grammaire generative,* Paris. Plcn. pp. 452,

Steinberg, D! D. & Jakobovits, L, A., orgs,

1971 *Semantic.t: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology,* Cambridge. Cambridge University Press, pp. X-6(H.

citado logo no início do capítulo. Seria necessário inserir uma nova nota e mudar todos os números até ao 125!

Com o sistema autor-data não há" esse problema: basta inserir no texto um simples parêntese eom nome e data, e depois acrescentar a referência à bibliografia geral fa tinta ou apenas voltando a escrever [passaij uma página).

Mas não é necessário chegar à tese já dactilografada; acrescentar notas mesmo durante a redacção pòe espinhosos problemas de renumeraçào. enquanto com o sistema aulor-data não haverá aborrecimentos.

Embora ele se destine a teses bibíiograiicaniente muito homogêneas, a bibliografia finai pode também recorrer a múltiplas abreviaturas no que respeita a revistas, manuais ou actas.

Vejamos dois exemplos de duas bibliografias, uma de ciências naturais e outra de medicina:

Mcsrúl, F. 1896. *Findas da. mvrphotogie ex;eme <:hrz ies Annètides.* **Buli. ScK Franee Reig. 29: 110-237.**

Adkr. P. *195Ü. Sticdies on the. Entption of lhe Fr.rmanent Teeih.* **Acta tleisei. et Staiisi. Meu.. 8r 78: 94.**

Não me perguntem o que isto quer dizer. Parte-se do princípio de que quem lê este tipo de publicações já o sabe.

V.5. Advertências, ratoeiras, costumes

São inúmeros os artifícios que se usam num trabalho científico e inúmeras são as ratoeiras cm que se pode cair. Dentro dos limites deste breve estudo, fornecemos apenas, numa ordem dispersa, uma série de advertências que não esgotam o «mar tios Sargaços» que é necessário atravessar na redacção de uma tese. Estas breves advertências servirão tão-só para tornar o leitor consciente de uma quantidade de outros perigos que fera de descobrir por si próprio.

Não indicar referências e fontes para noções de conhecimento gerai. Mão passaria pela cabeça de ninguém escrever «Kapoieàri que, como disse Ludwig, morreu etn Santa Helena» mas, frequentetnente, cometem-se ingenuidades deste género. É iacil dizer «os teares mecânicos que. como disse Marx. assinalaram o advento da revolução industrial?:, quando se trata de uma noção universalmente aceite, mesmo ante-s de Marx.

Não atribuir a um autor uma ideia que ele apresenta como iáeia de outrem. K'ão só porque fariam figura dc quem se serviu inconscientemente de uma fonte de segunda mão. mas Lambem porque aquele autor pode ter referido essa ideia sem por isso a aceitar. Num pequeno manual que escrevi sobre o signo, referi entre as varias classificações possíveis, aquela que divide os signos em expressivos e comunicativos, e num exercício universitário encontrei escrito «segundo Eco, os signos dividem-se em expressivos e comunicativos*, quando eu sempre recusei esta subdivisão por demasiado grosseira: citei-a por uma questão de objectividade mas não a adoptei.

Não acrescentar ou eliminar notas sà para acertar a numeração. Pode acontecer que, na tese passada ã máquina (ou mesmo simplesmente redigida de uma forma legível para a dactilógrafa), se tenha de eliminar uma nota que se verificou estar errada ou de acrescentar outra a todo o custo. Neste caso. toda a numeração ficaria errada, mas tanto melhor se se numerou capítulo por capitulo e não desde o princípio até ao íim da tese (uma coisa é corrigir de um a dez e outra de um a cento e cinquenta). Poderia ser-se tentado, para evitar mudar todos os números, a inserir uma nota para encher, ou eliminar outra. E humano. Mas nestes casos é melhor introduzir sinais' adicionais como °, °°. +, + +, e assim por diante. É certo que isto tem aspecto provisório e pode desagradar ao orientador, pelo que, na metlida do possível, é melhor acertar a numeração.

Há um método para citar de fontes de segunda mão, observando as regras de correcção científica, tí sempre melhor não citar de fontes dc segunda mão. mas por ve'zcs não se pode e-vitá-io. Há quem aconselhe dois sistemas. Suponhamos que Sedanelii cita dc Smilh a afirmação de que «a linguagem das abeibas é traduzivcl em termos de gramática transformacional*. Primeiro caso: interessa-nos acentuar o facto de Sedanelii assumir ele próprio a responsabilidade desta afirmação; diremos então em nota, com uma fórmula pouco elegante:

1. C Sedanelii. *I! imguaggio delle api.* **Milano. Gastaldi. 1967. p.** *45* **(refere C- Snjiih,** *Cliomiky and Bees,* **Chatianooga. Valjeebiara Prcüü. 1966. p.** *S6i.*

Segundo casa: interessa-nos focar o facto de a afirmação ser de Smííb e só citarmos Sedanelli para ficarmos de consciência tranqüila, dado que estamos a utilizar uma fonte de segunda mão; escreveremos então em notJi:

li *C.* **Smith.** *Chttmxky and Becs,* **ChuUanooza. Vallccbiara Press. 19(56. p.** *56* **(citado por Sedanelli,** // *lin^iiuggh deile apl* **Milano. Gastaldi. 1967, p. 45;,**

Dar sempre infomiações precisas sobre as edições críticas, recensões e similares. Precisar se uma edição é edição crítica e organizada por quem. Precisar se uma segunda, edição ou outra é revista, ampliada e corrigida, pois de outro modo pode acontecer que se atribuam a um autor opiniões que ele expressou na edição revista em 1970 de uma obra escrita em 1940 como se ele as tivesse expresso em 194(1. quando provavelmente determinadas descobertas ainda não tinham sido feitas,

.Atenção quando se cita um autor antigo de fontes estrangeiras. Culturas diversas dão nomes diferentes à mesma personagem. Os tranceses dizem Pierre d'Espagne enquanto nós não dizemos Pedro de Espanha mas Pedro Hispano. Dizem Scot Erigene c n6s dizemos Escoto Erígeno. Se se eneontrítr em inglês Nicho!as of Cucs, lraLa'se de Nicolau de Cusa (tal como saberão com certeza reconhecer personagens como Pétrarque. Petrareh, Michel Ange, Vinci ou Boceaee), Robert Gros setes te *é* entre nós Roberto Grosseteste e Albert Le Grand ou Albert the Great são Alberto Magno. Um misterioso Aquinas *è* São Tomás de Aquino. Aquele que para os inglesei e alemães é Aiïsclin de *iof, von)* Canterbury é o nosso Anselmo de Aosta, Não falem de dois pintores a propósito de Roger van der Weyden e de Rogier de la Pasture, pois são uma e a mesma pessoa. L\ naturalmente, Giove é Júpiter. Também **é** preciso atenção quando se transcrevem nomes russos de uma fonle francesa antiquada: tião lia verá problemas no caso de Estaline ou T-énine, mas terão vontade de copiar Ouspensky quando actual mente se transitera tJspenskij. O mesmo se pode dizer para as cidades: Den Haag, The Hague e La Iíaye são Haia,

Como fazei' para saber estas coisas, que são centenas e centenas? Lendo sobre o mesmo tema vários textos em várias línguas. Fa/.cndu parte do clube. Tal como qualquer adolescente sabe que Satclimt! é Louis Annstrong e qualquer leitor de jornais sabe que Foitebraccio é Mario Melloni. Quem não sabe eslas coisas faz figura de

novato e de provinciano; no caso de uma tese. (como aquela em que o candidato, após ter folheado uma fonte secundária qualquer, analisava as relações entre Árouet e Voltaire), em vez de «provinciano» chama-se «ignorante».

Decidir como formar os adjectivos a partir dos nomes próprios estrangeiros. Se escreverem «voltairiano» terão lambem de escrever «rimbaudiano». Se escreverem «volteriano'», escrevam então, «rimbodiano» {mas o segundo uso é arcaico). São consentidas simplificações como «niíziano», para não escrever «nietzscheano».

Atenção aos números nos livros ingleses- Se num livro americano está escrito 2.625, isso significa dois tnil seiscentos e vinte e cineo, .enquanto 2.25 significa dois vírgula vinte e cinco.

Os italianos escrevem sempre Cinquecento, Settecento ou Novecento e não século XVI, XYttt ou XX. Mas se num livro francês ou ingiés aparece «Quattrocento» em italiano, isso refere-se a um período preciso da *cultura italiano* e geralmente florentina. Nada de estabelecer equivalências iaecis entre termos de línguas diferentes. A «renaissance» em inglês cobre um período diferente do renascimento italiano, incluindo também autores do século XVti. Termos como «mannerismo» ou «Manierismus» são enganadores, e não se referem àquilo que a história da arte italiana chama «manierismo».

Agradecimenios — Se alguém, além do orientador, vos ajudou, com conselhos orais, empréstimo de livros raros ou com apoio de qualquer ouU'o género, é costume inserir no fim ou no início da tese uma nota de agradecimento. Jsío serve também para mostrar que o autor da tese se deu ao trabatho de consultar diversas pessoas. de mau gosto agradecer ao orientador. Se vos ajudou, não fez mais que o seu dever.

Poderia ocorrer-vos agradecer ou declarar a vossa dívida para com um estudioso que o vosso orientador odeia, abomina e despreza. Grave incidente académico. Mas seria por vossa culpa. Ou têm confiança no orientador e se ele disse que tal estudioso é um imbecil, não deveriam consulta-lo, ou o orientador é uma pessoa aberta e aceita que o seu aluno recorra também a fontes de que ele discorda e, neste easo, jamais fará deste facto matéria de discussão, quando da defesa da tese. Ou então o orientador *é* um velho mandarim irascíve!, invejoso e dogmático e não deviam lazer a tese com um indivíduo deste género.

Mas se quiserem fazê-la mesmo com cie porque, apesar dos seus defeitos, lhes parece uni li run protector, íu tà o sejam coerentemente desonestos e não citem o outro, pois terão escolhido ser da raça do vosso **mestre.**

\ *Xi.* O menino científiru

Etti IV,2.4. falámos da humildade cientifica, que diz respeito ao método de pesquisa c leitura de temos. Agora falamos do orgulho científico, que diz respeilo à coragem da redacção.

Nâo hi nada mais írrilanie do que aquelas teses te por vezes acontece 0 mesmo com livros publicados) em que o autor apresenía constantemente *excusutionas non pel it tie.*

!\Tp> somou qualificados para alw>nlar um tal itx^unto. todavia, queremos avançar a hip&cse «ie...

O que é isso dc não ser qualificado? Dedicaram meses e talvez anos ao lema escolhido, presumivelmente leram tudo o **que havia a ler sobre isso, pensaram nele, tomaram apontamentos, c agora apercebem-se tie que não silo qualificados? Mas o que** *é* **que fizeram durante todo este tempo.' Se não** se **sentiam qualificados, nào apresentassem a tese. Se a apresentaram, é porque se senti am preparados e. seja como for, não têm direi lo ii atenuantes. Portam o, uma vez expostas as opiniões tios outros, uma vez expressas as dificuldades, uma vez esclarecido se sobre um dado tema silo possíveis respostas alternativas,** *íaneem-se paru a frente.* **Digam, tranquilamente: apensamos que» ou «pode considerar-se que», No momento em que estilo a falar, são** o **especial! si a. Se se descobrir que** são **um falso especialista, tanto pior para vocês, mas não têm o direito de hesitar. Voces sào o representante da humanidade que fala etn nome da selectividade sobre um determinado assunto. Sejam modestos e prudentes antes tie abrir a boca. mas. quando a abrirem, sejam arrogantes o orgulhosos,**

Fazer uma tese sobre y tema X significa presumir que até então ninguém tivesse dito nuda de tão completo nem de tão cíaro sobre o assunto. Todo este livro vos ensinou a serem cautelosos tia escolha do tema. a serem suficientemente perspicazes para o escolher muito limitado, talvez muito fácil, talvez ignobilmente sectorial. Mas sobre aquele que escolheram, nem que lenha por til tilo *Variações na venda de jornais diários no quiosque da esquina do* **Vífl** *Pisacaue com a Via (JusUivo Modena de 74 a 78 de Agosto dc. 1976,* **sobre esse devem ser** *a máxima autoridade viva.*

E mesmo que tenham escolhido uma tose de compilação que resume tudo o que foi dito sobre o tema sem acrescentai' nada de novo. serão uma autoridade sobre aquilo que foi dito por outras autoridades. Ninguém deve saber melhor que vocês rudo aquilo que foi dito sobre esse assunto.

Evidentemente, deverão ter trabalhado de modo a ficarem com a consciência tranquila. Mas isso é outra coisa. Aqui estamos a falar de questões de estilo. Não sejam lamechas nem embaraçados, porque isso aborrece.

Atenção: o capítulo seguinte não foi composto em. tipografia, mas escrito à máquitia. Serve para vos mostrar um modelo de redacção definitiva da tese. Hd ainda erros e correcções, pois nem eit nem vocês somos perfeitos.

A redacção definitiva comporta dois momentos: a redacção final e passar à máquiruL.

Aparentemente, a redacção final é úrtui tarefa que vos cabe (• um problema conceptual, enquanto a cópia diz respeito à dactilógrafa e é uma tarefa manual. Mas não é bem assim. Dar forma dactilografada a uma tese significa também algumas opções de método. Se a dactilógrafa as faz em vosso lugar, seguindo os seus critérios. Liso não impede que-a vossa tese tenha um método gráfica-expositivo que decorre também do seu conteúdo. Mas se, como é de esperar, estas escolhas forem feitas por vocês, seja qual for o tipo de exposição adoptado (à mão, ã máquina só com um dedo ou — horror — para o gravador) ela deve já conter as instruções gráficas para a dactilógrafa.

Eis porque neste capítulo encontrarão instruções gráficas que implicam quer uma orúeni conceptual qtter um «cunho comunicativo» da vossa tese,

Até porque não afirmamos que se deva necessariamente entregar a tese a uma dactilógrafa. Poderão ser vocês a passá-la, sobretudo se se tratar de um trabalho que exija convenções gráficas particulares. Além disso, pode ainda dar-se o caso de poderem passá-la uma primeira vez, deixando apenas à dactilógrafa o trabalho de a fazer com perfeição e asseio.

O problema é se sabem ou se conseguem aprender a escrever à máquina: de resto, uma máquina portátil pouco mais Ctfslü do que pagar o trabalho a uma dactilógrafa.

in. A REDACÇKP jzTlHmvA,

V - . 1 . :ri.ttrxos gráficos

VI, 1.1. ÏSargtn* « espaços

IT-K'.- •-v.':\::\i- **iniiia-se CM- c- título, f'n MA I [J£C'J1A5, irinhfidc = esquerda trass podsrii tmbeiti ser centrado a ratio da pagina). 0 capitulo leva um nume to da nrdrm, neste caso e> numéros romanos (veremos depois as alternativas possíveis).**

Seguidamente, deixando três ou quatro linha S tu branco, aparece alidads à esquerda, molinhado, o título da parágtafc-, que t*«t o íluttcro ordinal do capítulo to nwr* cardinal O O H O diferencia, V*» depois o titula do subpa rãjtetío, duet linhas abaixo {ou *a* dois espaçai): 4 tîtulo tio subparãgiaf:o nao ? sublinhado, para o distinguir do do p^rãfctafo- 0 texto coûeça três ií. nljas abaixo do título, c a priaaira palavra do pHTSSrafo e recolhida d ft dci? eipaçoa. Pode decidir-se proceder assim apenas quando se a&re p.lïâgrafo, co rao escamas a fazer aqui.

Esta rceolbíraetito quando se ahre paragrafo *î* ioportatlta porçsie. permite con preetlder intdlataraentc cue o parágrafo anterior teminou e qua a discurse retocado depois de una pausa. Coco jï virai, c conveniente farer pataçrai? con frequência, aas não se deve faaê-lo ko IcAfo. Un Ttorâjrrafo significa q«t um pariodo contínuo, ccaiposto de várias frases, checou organic alenta ao seu termo e qui SB initia, uma outra; parte do discurso, E Como SE estivea s esnos a falar B nOi intenOWpcisemos a dada altura plTl diícr: "Estão a teaipre«nder? Be acordo7 Bos, entao proa sigamos," Uma V12 que todos estão de acordo, fflí" -M parágrafo s proaaegue-ae, exactamente COMO citamos, a fazer ago ca.

Ta minada o parágrafo, deixar-se-ão entre 0 fia do texto e 0 título d<r no ta parígriía ou subparagrafo outras três linha* (trea espacos)„

: = página es ca. dactilografada a dois espaços. Muitas Ces as sjíit o *Irif* ei 05, poía 33.1 ia ficara Bail legíveis e mais volumosas, Studtt ao n e m tempo raais fácil substituir uma pígtnt * rafaiei, tio caio de escrita a trãt +*ps- ço*, 3 distancia entte título dt Capitulo, título de parágrafo. O outros títtf tos eventuais, aumenta uca linha,,

Se a tese for passada par uítfi. dactilografa, ela sabÊ quais as margins *Hw í* neceasario deixar dos quatro lado*. Se forem vocês a pasaá-la, pensem uuc ai páginaa ifIo ser encadernada* dl qualquer maneira e que terão dt pirnane- Ctr leaívaia do lado em que form colida», P,cíéücrda-Se também qua *tt* daíste na certo « p e ço a direita.

Ette capitulo Sobre critério* gr*£leoa, c a n c t i t w t e j * perceber Ar, aã» está era caracteres tipográficot, «produzindo nas sues pagiaas, dentro do rasto deste livro, as páginas dJLCtilograEadas de utta tese. Tritl-ie. por- hto. de UP capítulo que, «quanto £*la da vossa CEBE, fala tambia dt si TÓprio. Sublinham-se aqui certo* termos pata oastrar COEIO e quando *les de- tlH ser suhlintiadoa, "inserem-*« notas para mostrar como elas devÊFi s*r In!5#~ r-LJis, sjb^ividan-se capítulo* •• pvjlgtjfas nsíi -ostr.ir o critífig Subd^ visão de capítulos, paragrafas c aubparaaraf0S-

1,1.2. Sublinhados c oaivicula*

A aáquina de escrever não possui o caracter itálico, mas apenai *v* ríd^^do- r este motivo, aquilo qua not livras está eíl itálico, numa tese Jv 1 ieen— eiatnra deve aer sublinha-do. 5e A tese foase um traialho dattilogriFado para nblicar, o tipógrafo comporia an itálico todas as palavras suí> 1 i• I;i.

U que se sublinha? Depende do tipo de tese, mas, em geral, 0* flritítios SJú os srftuirttes:

) palavras *S tranceiras de uiO OOUIO comum tnào se sublinhara as qui ji *5- *làv* apcrrue.uesadas: ou SBO d* USO corrente: bar, apart , *as tasbís boas ou

crack: nums. tese Tobre astrouliuLica, jã não St sublinhas tErmos coírífttíi nesft* domínio, como splash dlovn);

b> uoMf rieníífícos como felts catus, cjgleai uiridiis, cla.rus apivorulj

t) tarsos técnicos que se queiraa acentuar: "o oitodo dc earrotarem nos pio cafllOS de prospecção petTolífara,.

d) filUi inteiras (deide que D** sejas demasiado loefjas) que constituiu o enuficiddo da uma tese oi- 4 sul dewnstraçai conclusiva! "(lutreoos portão tfl díSranstrar que se processaram profundaa codificações tia defieição da 'doftnc* cantai'":

e) títulos de livro» (nao os títulos doe capítulc-a ou dos ensaios da revis-tas)>

títulos de poesias, obras teatrais, quadro* c esciiltur1*T "Lúcia Vaíiu--FuSC* rc£ere-sa * Mucgla^Rç and SelicE d* Hintiika part demonstrar, no seu ensaio 'La tflíPtie Jes mondas possiblas duna 1'etUuS das íextea - Ba^ delaire letteur dA arueghal', que a poesia Lea aveuglej de Baldeiairt Sc inspira na Farijjja. dos Cegos de Bruar; he1";

g> títulos de diários e 5emanari0íí "ver o attiejo "E depois dâs ei?.ir/õ**?", publicado no l/Elprftsso de 24 de Junho dç 19Tí''-

IO titules de filaej, canções * óperas lírica*.

Atanç.1•; naa subj.iriíiar as citacoi-r- de outros autores, ao S S,uaia sa aplicar, as te^raa enunciadas tmV.3.; ntflt sublinhar treçhna superiores a tuas ou trei Tinhas; tublinhar damsiadD açtbi por retirar toda a eficácia 9 este =eio. Ifc EUÍ?Unhado deve aampre corrasnonder *1* entoação espacial que aa datia *1* VOE se íís lesae o toxto, dtvc atrair a atenção do <!cStinatarin =ssmo nuti F>r acaso, 4tte Sc tivesse distraído.

Em cuitos livros^ 1 par dos itálicos (isto í, dos suh Unhados) utilili-ie tanbem 0 versaietF. nue ê uma maiúscula de cotpo denor do que a utilizada sD início das írases 4u numes prõprío», drau a maquina da escrever não tem clts

caracter, poderá usar-sa (com muita partiaóriia'.) 4 maiúscula «1 nalavraa isoladas d* particular inpc1tãnxi* tienica, liaste CCIO, escrever»se-ão cíi ^ICBCTJLAS as palavras-chave do trabalho e Enblirihar-se-Io as frasas, as p« lavras estrinfeiras ou títulos. Vejamos em c*amplo:

> hljelmslav chama FdSÇÃO SICNICA à cottelâção estabfltcida entte OS lioÎS iïïtïVOS pcTtenetQtes aos dois planos, qvisnto ao resto independentes, da EZPHESSáb a do CONTEuTO. Esta dafíniçao poe cm eau sa a nação *is* sighO.. como cntídlje autõnniLB.

E claro qut cada vt: qu« se introdulir uai teraio têenico an ver*alet* {oat Isto aplicasse tamham no CASO de se UI«T *O* aetodü do *S*ublinlîado), o termo introduzido «1 versaleta deve ser definido ou jneJ jataaente antjjL ou Iredia. tagente a seguir. NaD utilizes OB vetialetcS por laiões enfáticas {''aquilo que díscobtiaoBi pareec-aíj DECISIVO ptr* o= ripa áo BDEEO discutso"). üe uma maneira geral, não enfatitem da modo nenhum, cão ^tam pontos da eiclanação ou reticências (a não ser para indicie a interrupção de *V=Í* taito citado), FontoS de eitclaisa^ão, Te.ticaneias C maiúsculas utilizados ap tstrans não têc nicos são próprias dos escriteres diletantes e aÓ iparacam em tâicõcs do iuboi>

VI,1,3, ParSsrafos

Va. parïerafo poda ter subíarãsraf03, coe» neste capítulo. Se o título do paragrafo estiver sublinhaio, o título do sv&parígrtfo difereneiar-aa-ã pot nãü o estar, e isao sera o aufieianta, mesmo que a distância entre txtulo = t«xto seja **rpre a Desd, Por outro lado» como s« pode ver, para distinguir o parágrafo do subparzgtifo intervés • nucuxação, 0 leitor compreende muito bem qua o numero romano indita o capítulo, O prinairo tlüoCTO ãfibe indica; o parágrafo e o segundo o íubparagrafo.

[V.1.1-'Parágrafos - Repete-se anui 0 título do subparãgrafD para mostrar üfi outro sisteriaj o titula faz part* do eorpa do parágrafo í 5 sub L inhado . Estí sistema e perfeitamente possível, mis impade.-vos dt utilicar o mesmo artifi-cio pata um*, ulterior subdivisão do* lubparsgrafo*, *a* que par vezes teci a sua utilidade (etrto vercoras nesta H» capítulo).

Poderia UfH-!t ™ sisteaa da ntsacreçãc sen títulos. Tejznos usa maneira tos» a subparãgrafo aue estão a ler podaria ter sido irttr odus ido; 1V.1.TL 0 texto teria começado iicadiatimeote a seguir aos moere;? e toda a linha ficaria separada por duas linha» do parágrafo anterior. Iodaria, a pr» SCn£S de títulos nao aD ajuda o 1'nLter, mas pua una exigência de coerência ao autor, porque o obriga a definir com um titulo fe, portanto, a jüatífiií: Com 4 relevância, da uma questão eSsefliiai) O paragrafo em causa, *Cj* titulo BOatte que 0 parágrafo tinha üm,i *cir.*™ de ser enquanto paragrafo.

Cam títulos ou sen eles, on números que assinalara os capítulos e paragra-fo* podezi ser de aatuTe» diversa, RecetflW-loa ao parác.rsfo v1.4., *"O* índi-ce", Onde encontrarão alguns íMjdeio* de numeração, Seffletemo-lDS para 0 indi-ca porque a orjaniíação do índice deve reflectir com exsctidão a organiía;» do IcJttO C vice-versa.

VI,1,4, Aspas e outros sinais

\-- aspas utllissoc-Êe nos seguintes fases f

») citação de frase au curto período de outro aotor no carpo do paiãgrafcu, como fareaos agota, recordando que, segundo Campbell e Bailou, "as cili' coes directas que não ultrapassaras AS três linhas caetiiogtâfadaa sSc cerradas entre aspas e apareces, no texto"*;

b) citações de palavras isoladas da outros autores, como estamos a fazer ngv^ ra ao recordar qua segundo OS citado* Campbell e Sa11ou, as nossas lipmc chamam-se "quotatinn marka" (ma* como se trata de um termo esttanglico po déramos tamiáin escrever "Tuotition marVs"). Evidentemente, se aceitar moa a terminologia dos nosso* autores e adoptamos este termo técnico, *jí* não escreverezsoa "qoDtatiori r-ltxs". cus quotatiort marks, ou ises=x>„ DOM tratado sobre: os costumes tipográfico* anglo-saxónicos, QUOTATION MARKS (dado que se trata aqui L£e Un líTOO técnico qua constitui uma das clteJO-rias do nosso estudo):

c) termos de usa camum ou de ouLtos autores a quem queiramos atribuir a COnt> tação de "assim chamado". Cu soja, escreveremos que aquilo que a estática idealista chamava "poisía"*fi&O* ttuha a mesma extensão que o termo tíenieo POESIA assarna no esta!age de uma casa editora, enquanto oposto a rROSA e EMSAÍSTICA. Ua mesma maneira ditame.* que a moção hjelrasleviao* de {tíliÇJfo SlCttrCA põe ca causa a noção corrente de "signo". Não aconselhas»* a usir aspas para dar ênfase * un terap, COVO alguns pxateodM, porque nauta ca-se recorresse ao sublinhado ou às aspas 'simples'.

) citações de falas de obras de teatro, £ certa que se pode dizer que Hamlet pronuncia a fala "Ser ou nao iar? li* a questão", nas eu aconselharia, ao transcrever um trecho teatral, a dispo-to do seguinte nado:

Hamlet - Ser ou não i*r? £ia a questão,
a BH>aDa que a literatura crítica e(peeifica a que se recorre não ue* tra-dicionalmente autres sistemas,

Cnmo fazer para citar, nua te*:o alheio entre aspas, nm outro texto cos M •t Bsiaz-se as aspas sÍMplaa^ COe» quíodo se diz que, segundo Emitii, "J ce-ra fala "ser ou nao ser' constituiu o cavalo de batalha de todoa oa inter ttrs shaltesp es reinos".

1. SJ,C. Campbell e S.V. Bailou, Tarr- aní Styla - T;j eses, Heparts, Terffi y> P_yTs, i'' ed., Boston, Kouaht-OTl Hifflin, 1574, P-40,

I se Saith disse que Brown disse que Walfrsa dista U=a coisa? líã quem rcsol Tm cate- probles* taertvtisdo que segundo a conhecida afirasção de Saith "rode* aqueles que se refertB f arovo quando afirme 'refutar o princípio de Tíalfran pui quente Ser e e não i*r coincidem^', incorrem num erro injustificável," Mas se formos ver V.3.1. (regra o). verificamos que, se a citação de Smith for colocada em corpo menor recolhida, conseguisse evitar uma aposição de ai- pss, padepde—no5 astin Limitar a usar aspas simples c duplas.

Todavia, na exemplo anterior encouttáaoa tsmbes a* aspas charadas i^en SiiÉu \<&ou de sargento ou italianas. Seo utilizada* *bit*tanta raramente, até pot- que nao as há nas maquinas de escrever. Hum texto (teu encontrai-me, todavia, na rteeessidade de as UtiLÍ**T, pois tendo empregado as aspas duplas para as citações curtas e para As conotações de "assim chamado", tinha de dlferanciar O uso de ufc Cerco snquintc significante ípor.do-o /entre barras/) e o uso d« um terso enquanto &eif.nificadaft. Disse aseis que a palavra /cão/ significa fanicai carnívoro quadrúpede ecc^. Trata-se de casos raros ea s-je se deve CO =ar usa decisão de acordo con a literatura critica a que ae recorrej utilítas do depois a caneta do feltro psra corrigir a teae jí dactilografada, -tal cor» fiz nesta pagina.

Tecas específicos exigem outros sinais, não se podendo dar instruções de or dem geral. Para certas tsses de lõgiea, de matemática ou de Línguas nao euro- peias, se nao se tem u=i dessas aaçuifclS eléctricas con alfabeto de esfera a* gnêtica (oode Se pod* inferir a esfera «m tua dado alfabeto) só nos resta es- crever à aão, o que indubícavelaente í *zoais* cansativo. Nos casos, parêa, en que ee tem de escrever uai fórmula (ou iffll palavra jjrega ou russa) una tantum. aleai de escreve-la ã mão, existe ainda uma outra possibilidade r no caso dos alfabetos grego Ou elrílico, podc-Sa tranalitera-la Segundo critérios interna CÍOnais (ver quadro 20), enquanto no caso da forouLa LÓgico-natemática exis- tea frequentemente greEcoas al.ernativDa que a máquina pode produair. Bevarãí.

evidentemente, iniOWf-M junto do orientador »t podem e£eetuar estas substitui çõefl, consultar a literatura sobre o teaa, aqs Vejaaos. para dar um exem- plo, **m série de exprease-ea lógicas *'a* esquerda), que pode*, ser transcrita* cos menos esforço na torma da direita:

P 3 9	passa a	
P A *9*	ip	p - q
		p v_ q
D P		
$ p		
•*?	*n*	-p
		(AJO
<j *)	•i	(Ex)

As príaeiras cinco substituições seriam tambie aceitáveis para imprimir; aa ultimas três são aceitáveis no asbito de uma test dactilografada, fazendo-a* talvez anteceder da uma note inicial que justifique e torne explícita a Voss* decisão,

Poderá haver probleans semelhantes com teses de linguística Onnc um fon&ca pode ser representado COBO £bj, mas raabõm como /b/-

ítoutros tipos de formalização, síatecas de parênteses podem ser- rcduaido:* ,i sequencias de parGat(i:-cí cnfvfls, relo cut =K£reasáo

[ÍP3 *qi* A lq » T)] = (ps r)J pod* toraar-it

<{íp--»-<j) - íq—*T>>—* fp—»r))

Do neSTO modo, quem fsr uma tese de lingüística transformacional sabe que as disjunções ea árVote podem se? Ctiçuetada ℝ com ^rttenteses, Mas qupic çmproen de trabalhos do gênero jí sabe estas coisas,

VI»1.5. Sinais diaíríticos e transiitcraçãas

Transiiterar significa transcrever um tento adoptando te» sistrea alfabético

diferente da originei. A transliteraçaO nao tet o objective- de dei: uma interprêtaçïo fonética de um texto, mas sic de reproduzir o original letra por letra de modo a que seja possível a qualquer pessoa reconstituir 0 texto na atefia originali mCSmc conhecendo apenas os dnis alfabetas.

Kaenrre-se *a.* transliteração para a maior parte dos nomes Iristoriccs e geográficos e pata palavras que nao têm ca'respondente em português.

OS sinais díacríticog sao sinais acrescenta-os as letras normais do alfabeto com o objectivo de lhes dar um Valor fonético particular. Assim, são também sinais discríticos as nossos -acentos correntes (por exemplo, o acenta agitdo "'''" dá ao "e" no final da palavra a pronuncia aberta de José), bom como a cedilha francesa "c", o til espanhol "o", o trama alemãa *"v"* e. OS sinais menos conhecidos; de Outros alfabetos; o russo, D *"i"* cartado dinamarquês, o "I" cortado polaco etc.

ífuna tese qua DÍD aaja de literatura polaca, pode, por exemplo, eliminar-se a barra na "1".: era vei de escrever "Eodz", escrever-se-*1* então "Lodc"; c o ^uc Fazem também as jornais. Has. para as línguas latinas, geralmente Sumos mais exigentes. Vejamos alguns casos,

Reapeicamas eoi qualquer livro o uso da todos OS sinais particulares do alfabeto francês. Estes sinais têm todos uma tecla correspondente, para as minúsculas, nas máquinas de escrever correntes. Tara as, maiúsculas, esereve.-üos Ça ira, mas escrevemos Ecole^, e não Feole, A la recherche..., o não £ la recherche. ••, porque en francês, mesmo em tipografia, as maiúsculas não se aíen tuam>

"fies peitamos sempre, quer paia as fiú musculas guet para as maiúsculas, o us D de três sinais particulares da alfabeto alemão; á, õ, "u, E escrevemos sempre enão uc (Führer, « não Euenter).

Respeitamos CO Qualquer livro, que;? para aa minúsculas quer para a^ _çulas, o uso dos sinais particulares *ão* alfabeto espanhol; as Vogais com acefl to ajçuda e o n com til; n. Para o til do n minúscula pada usar-se o sinal do acento circunflexo; n. íías nao o farei numa tese de literatura espanhola..

Respeitamos em qualquer livro, quer para as minúsculas, quer para as maiúsculas o u£o dos sinais particulares do alfabeto português: as Vogais COm til e a consoante c.

Para. aá Dutras línguas c necessário decidir caso a caso, e- como sempre a solução seia difeiente consoante se cite uma palavra isolada ou se faça a tc_te iubíe essa língua específica. Para casos isoladospode recorrer-se as cc-nvencões adoptadas pelos jornais ou poios livros não científicos, *tí* letra dinamarquesa ã vem par vezes expressa com aa, o $ eh&co transforcia-se em o % polaco torna-se 1., ° assim per diante.

Apresentamos nD quadro 2D as regras de transcrição diacrítLCa dos alfabetos grego (que pode vir translitetado em teSes do filosofia) d CÍrílico (que ser_vt para o russo e outras línguas aalavas, evidentemente para teses que não sejam de eslavística).

QUADRO 20

COMO TRANSLITIiRAR ALFABETOS NÃO I.ATTXOS

ALFABETO RUSSO

Mim	Tram 1-	MJm	Tmml.
A a	t	n •	P
B d	h	p P	r
D B	*v*	c (	*
r r	1	T T	t
JL .L	d	y *J*	u
E ₀	e	*	*t*
É e	e	X	ch
)K x	I	li ĩ'	c
3 s	ÉÉ	1	í
H *	i	in ~"	i
Fl -2.	j	ia m	Iii
K K	k	ii y	*y*
Jl *	1	b	
M M	tu	3 *	e
H H	n	IO	Jo
0 *	o	-	Ja

QUADRO 20 <C<'flrf«i«tftio)

ALFABETO GRLGO ANTIGO

W|A(Ü5CULftS		1 TKANSLITEÍAÇÂCr
A	rx	•
B	1	b
r	T	
A	5	d
E	E	i
Z	t	Z.
H	1	e
e	I	tu
I	&	i
K	X	c
A		1
M	li	m
N	V	*a*
S	í	
o	0	0
JI	K	P
F	r	r
X	tf*	J
T	T	t
*	•	tt
		Ph
		ch
*		ps
	dl	&

ObjirvoçcD; • T*Ī" — T'ßh
7* = TJC
"TÍ - PCS

Mesmo entre os grandes editores, há diferenças jia utUisação des sinais de pontuação, e. aa forma de por aspas, noras e acentos. Jle uma tese exíge-se uma precisão menor do que a um trabalho dactilografado pronto para a tipografia. De qualquer forma, ê conveniente estar icfarmado sobre estes critérios e. apü ca-los na medida de possível. A titulo de guia dames aqui as instrações for-necidas pelo editor italiano que publicou este livro, sdvertíndo que, pêra alguns critérios, outros eõitotes procedem de r.aneita diferente- *Vaa* aquilo que conta uso é tar±o o critério quanto a constância, na sua aplicação.

Tentes e vírgulas. Os pontos e as vírgulas, cuando se se su em a citações entte aspas, ficam, sempre dentro das aspas, desdo que.cstas encerrem um discurso Camille to i Diremos assiri que Smith, a propósito d* teotia do tfolfran, se la-tetroÊ* se devemos aceitar ;(su* opinião de que. "Û ser c idêntico no não ser. qualquer que seja o posto de vistai em que o considéreras," Como se ve, o pín to ficai fier dentro das aspas, pois a citação de Wolfram, também termina com um poeto. ?clo contrario, diremos que Smith nao está de acordo com Wolfram quando aí irmã que "o S et c idêntico 50 *TIZV>* set''. *Z* poremos o-ponto após B Cí tacão porque ela eoastitui apenas ua trecho do período citado. *0* nosmo se fa xa. para as virgulas: diremos qye Smith, depois õe ter f-itado a opinião de HoJ, fram, para quem "o ser e idêntico ao não ser", a refuta excelentemente. Mas procederemos de forma diferente citando, pot exemplo, uma fale como esta: "ação penso, 'disse,' que isso seja possível." jtecordamos aieda que não se usem vírgulas antes de parêntese. Beste noõo, não esereveríamos "amava as palavras matizadas, os Sons cheirosos, (ideia simbolista), es sensações aveludadas" mas sim "acava as palavras matizadas, os sons cheirosos (ideia si=iholistaJ, as sensações aveludadas".

Chagadas• A chamada coloca-se a seguir ao sinal de pontuação. Assim, escïeve_ remos :

A resenha mais satisfatória sobre o lema, depois da de Vulpius,' e Z - -

a de Krahenenbuel. Este ultimo nao Satisfaz todas as exigências e que Papper ciiama "Limpidez", mas é definida por Grumpa como um "modelo de perfeição''.

^Acentos . No italiano, as vogais a, i, o, u, Se acentuadss no final d;i palavra acento grave (ex.i.accadra, coar, però, gioventò). Pelo contrario a vo-gal, sempre que *oa* fim da palavra, pede quase sempre o acento agudo (ex.: per-í. poiche, trentatré, affinche, ne, poro) S^lvo algumas excepções : è, eioe. ffe, te, ahime, ohirae, pie, díe, Stle, Seiapanse; noté-se todavia que setão raves oa acentos de todas as palavras derivadas do francês iomo ; gilõ. cana¬ >, lacere, bebe, bi£ne, alõn de nomes como çiosue, Hbse, Noè e outros. Em ca-ode duvid4, eonsalte-te um bom dicionário de italiano,

OS acentos tônicos (suolto, prinerpi, meta, era, dei, Setta, dài, dànno, foilia,, tintinnio) nao sao usadoa, excepção feice para súbito c ptinclpr em Erases verdadeiramente ambíguas :

Tra príncipi O prinClpi incerti fallirono i moti dei 1811.

üote-se que o E maiúsculo inicial de tua palavra francesa nunca í acentua-do {Ecole, Etudíant, Zditlon c. não Êcolc. Etudiant, Edition).

As palavras espanholas t^s so acentos agudos: Hetnãndaz, Garcia Lorca, Ve— TOn.

1, Por exigências de précisso, fazemos corresponder a chamada a nota, Has trata-se do -um autor imaginário-

2, Autor imaginário

3, Autor imaginário

. A^tor imaginário

QUADRO 21

ABRRVIATURAS MAIS LSUAIS l'AKA UTILIZAR L-M NOTA OU NO TEXTO

Aih **HI.**	**Amini um**
uri-	**artigo Iunci para arligos de jornal,** mai **para urligus de leis c similares)**
I.	**livro <pnr exemplo, vol, 1,1, I, I. h**
tap,	**capitulo, pluruT cLtpp. (por vu « s faiiîbom t.,** *mm* **em cercos casos** *c.* **niter dÍ2er coltina)**
• 'I	coluna, phL113lf coll. (ou c)
Cl	**cunfruntar, ver tamliém, referir-se a**
Ht	ediçãii **(primeira, segunda;** mus **oui bibliografias inglesas ed.** quer **dizer** r>ra,ani/ador, *l'iliUif.* plural **eds.)**
t'.ft,	(riOfi lex **Los ingleses*** *tíxaiiipii* \> *rutin, Qfrt.* **exemplo**
ex,	**por exemplo**
ri^.	**figura, plural ligg.**
II,	**foihu.** lambém **fol., ftJiL ou I'. e iï,**
É&fi/,	**ou** lambem *ibiiJrrtt.* **ruf mesiini 111j-:a** (nio ã, **menina ohm L* mesma pJ«ina; se** lur **;i** nu.'sina **obra** mas não a **mesma página, eutil**u é **r>/J. cil.. seguido** da pág.)
'f,	**(nos lexios ingleses j iV ffvf, isto é, quer (ii/ei**
Hi/rci	**ver abaixo**
/#K:. <c/.	**Icigar ci lado**
MS	**manuscrito, plural MSS**
NI*	**nulo liem**
n.	**nula (CA. : ver ou** ef. **n. 3).**
NS	**Nova Série**
n."	**mimem (por vezes lambem n.). nitiv pode.se eviliir escrevendo so u número**
up. fit.	**ohm já cilada urileriurmuiite pulo mesmo autor**
paüitim	. i • Il • i .• : ili **(qu.iintii M fui ;ni- irk:.....,i** p.i.**ni;,** pie.. i-;.i p o Lie • • Ciuieeitu é tratado I •-• I-i**autor** em **trula** a **ohra).**

p,	**página, Lambem pág,, piara! pp.**
par,	**pa r: i j?.r JI fo** *í u unhem* **í J**
pscuiJ	**pseudônimo, quando a atribuição a um autor é' discutível esereve-se pseudo**
f. **c** ***v.***	**freme e verso (página ímpar e página pari**
&.<|.	**sem data (de edição), cambem s/d**
$l.	**sem local (de edição), também s/d**
seg.	**seguinte, lambem sg „ plural sg. (cx.: p. 34 sg.>**
scc.	**sevção**
xie	**assim (escrito assim mesmo pelo amor que** atou *a* **tilar: pode nsar-sc quer eurno medida de prudência quer como sublinhado irónico no caso de erro significativo)**
NilA	**Nutii do autor (habituaimente entre parênteses reclos: lambem N, A>**
NdT	**Nota do tradutor (habitualmeme ealrc parênteses rccto.s: Lambem N '!'.)**
Mdt.J	**Nota do organizador (habitualmente entre parênteses rectos; também N.** *O.)*
q,	**quadrei**
tub,	**labeta**
tr.	**traLtriçao, também trad. (podu ser seguido rio mmSc da hiiu.ua, du Lratturor ou de ambos)**
V,	**ver**
V,	**verso, piuraL w (se se citarem muitns versus, é melhor uào utilizar v, pari ver, Jíins MUI ei'.): pude laiiihém dizer-se vn., pluml vss,, niaü Flieuçãu para uãn confundir aun a abreviaitira segoiiiTe,**
rv.	**iwvrf.v, em uposi^íto a (e>.: hríuieo va. preto, branco** *vx.* **preto, bracicíi** *vs.* **prelo; mas |ti.ide-se lambem escrever hiaiieo/prelo).**
\tfz,	**<rtos levtos ingleses)** *vifaliceu* **quer dizer, e piecisamcuie**
•.iil	**vutitme. plural vots. (vol. significa pecaluiviiie um dado volume de uma obra cm** vátiots **volumes, enquanto vols. significa n nuineio de voluiiics dc que se ooinpòe a obrai**

NU. **Rsia e uma lista dis abreviaiuras mais comuns. Temas específicos (paleografia, lilolngin clássica e moderna. lójiea, malemálica, ele.1 têm series dc abreviaiuras particulares que pudcrãu aprender.se lendo a literatura criiica rcsppçciva.**

i'I.I.7. Alguns conselhos dispersos

Hao exagerem coirt as maiúsculas. S claro que poderão escrevei o Amor e o-5dio as estiverem a analisar duas noções filosóficas precisas de un autor atr tigo, mas, hoje em dia, um autor moderno que fale do Culto cla Família, sü uti liea as maiúsculas wfi to™ irônico, b'urs discurso de antro?elogia cultural, se quíssrem dissociar a JOssS responsabilidade (fe um conceito que atrihuem. a ov! trpm, e prclcrível escreveres; o "culto da família". Pode escrever-se o BessM" gímento C O Terciário, nas nao veja por que não escrever o res Surgimento e 0 tercíariy,

Escrever-se-á Banco do trabalho e não Banco do Trabalho, o Hercado qjBVmj de preferencia a Mercado Comum.

Eis alguns exemplos de maiosculas *h*abiruaimeute consentidas e outras a evi tar:

A America do Nette, a parte norte da América, o mar Negro, o monte Branco, o Santo da agricultura, o oanco de Sápoles, a Capela Sistina, a Palacio 11a-dites, o Hospital maior, s Estsçao central (se é uma estação especifica que se chama desta maneira: pelo que falareis da Sstaçào central de Milão e da estacão central de Koma>, a LJagna Carta, a Sula de oiro-, a igreja de Santa Catarina e as cartas de santa Catarina, o mosteiro de São Bento e a reflra dc são Bento, o senhor Teste, a senhora Verdurin. ÛS italianos cos tintam dizer pr.ica Garibaldi e rua de Eoma mas era certas línguas diz-se Place Vendôme e Square Gay-Lussac.

Os substantivos comuns alemães estrevem-se com maiúscula, como se faz nesta língua (Ostpolitijt, TJL>i turgeschichte).

Iiever-se-a põr em minúsculas tudo o que se puder sem comprometer a compreensão do texto: os italianos, os congoleses , o bispe, *o* doutor, o coronel, *O* habitante de Vareso, o habitante de Bergamo, a *1* &&&&* mundial, a paz- dt Viena, o prémio Strega, 0 presidente da república, o Sento padre, o sul e o norte.

Pata dsos oais precisos e melhor seguir a literatura da disciplina, que se estuda, mas utiliíando COUO modelo os textos puolicsdos nos illtimos dez anos,

QMandp a.brirem asnas fecnem-Oa5 sempre. PsTece Vima íecomendn Ção Idiota, ma5 trata-se de uma das negligencias mais comuns num trabalho dactilografado. A citação começa o depois já não se sabe onde acana.

Mão escrevam demasiados números em algarismos árabes. Evidentemente esta advertência nao tem razão de ser sc se Fizer uma tese de raatematica cu de escattítica, ou ae se citarem dados a percentagens practsea. ?las no decurso de uma exposição corrente digam qua um dado exército tinha cinquenta mil (e não 30.DOO) botlienS, que uma dada obra e em ttes (e não *3)* volumes, a menos que estejam *s* fazer uma citação bibliográfica precisa, do tipD *"2* vola.". T3i gsoi que aa perdas aumentaram dei por cento, que fulano morreu aos sessenta anos, que a cidade distava trinta os; iIometroa.

Utilizem 03 algarismos tias datas, que e sempre.preferível seiem por extenso t 17 de íiaio de 1973 e não 17/5/73, mas podem abreviar e dizer a guerra de 14-13, E claro ^ue, quando tiverem-de datar teda ímia série de do comento a, de paginas de diário, etc, deverão utilizar datas abreviadas,

Uireia que um determinado acontecimento ocorreu às onze e trinta, mas esere crevereis que, no decurso da cyperieneia, as 11,30 a agua tinha Subido 25 cm. Direis : a matricula numero 7535, a casa no numero 3D da Rua Fiori Chiari, a pagina 144 do livra tal.

Por sua vez, os números romanos devem ser utilizados nos sítios próprios: 0 século XIII, Pio III, a VI armada; ^ão ê necessário escrever "HIP", pois os números romanos exprimem. SEmprc ordinais.

Sejam coerentes com as'siglas. Fodca escrever U.S.A, OU USA, mas se começa

rrfti com USA continuem ceia PCI e tom AAÍ, *SOS,* FEI.

Atrnçao ao citarem *íia* ecxto titulai do livros e de Jarraia. Se quiseren dl Eir (lut uma determinada ideia, tvttfão OU observação esta no livro intitulado J_nj__essj,_£c__. ba as seguinte! soluções:

ai Oo*a se disse no I pro-rassi sçosi ...

b> Cos» se disse « s Pronessi sposi ,,,

e) Como se disse em I PTOCÇTEÍ snosi ...

Nira discurso continuo de tipo jOrnaiíatico, prefere-ae a fonta (b). A for* pouco antiquada, A forea Çe) Õ correcta, embota por vezes causa-L/•-•./. üirsi 0'Jl- .;c podará j^j.r .1 lotais l' : 1111ando ;e está filar de un livro ja citado por extenso e a (e) quando O títuly aparece pela primeira vrt e c importante saber se tem nq oïo 0 ITtigú. Je qualquer modo, uma ves escolhida una forma, algaar-na sempre, t, [io ca*o dos jornais, veja-se ae *i>* arri-(0 faa «í põo parte do título. Ait-Se II Cipmo. mas o Cottiere delia Seca. 0 TtrpO e UB semanário, enquanto 11 Ttrno t u* diário.

São emacerem cr~ suVi íIJ:EH o* ÍTíCtttt. Sub I i r/ncr- as palavras estradeirií não integradas peln português CDITO splatb-doun ou Eiafühluwi. mas não sublinha sport, bar, flipper, film, rjuando a palavra nào está sublinhada, não tea plural; o filme iebre ghoat rpwns. nào sublinhar nO^cs de martas ou de monumen Los célebres i "os SpitfIre voltejavam lobra 0 Colden Gate". Geralmente os tsr-joof filosóficos utiUadoa em língua SStriníoira, mesmo sublinhados, nso se põoa 00 plural e nuire mçnoa se declinafflll "l i trlabnis de que fala Husaerl", "o uni vtr»0 dta várias Gescalt". ïfci* isce não titã muito correcto, sobretudo se depoU. usando termos latinos, este* t* itoHnc: "Wpai-noB-eaK portanto de tO*>» O* tubjeera e nia do supjectufc. wiico to^rr O ™l versa a experiência perceptiva". Ë r*.i_hor evitar estáa sicuiçÔel difíceis utilizando o te™ portujuís correspondente ÍjÇeraLnente Uil-1* o «craveiro par* fazer alarde dE cultura) pu construindo a frase de Outra maneira,

Utilizem com critério a alternância de ordinais e cardinais, de númurort romanos e árabes. Tradicionalmente O número romano indica a subdivisão IbaEa im portante. Uma indicação como

XIII.3

indica o volume déci=o terceiro, terteir* parte; o canto décimo terceiro, vtr so J; ou apo dêeise terceiro, nústro tr«. Poderia também escrever-te 13,3 ,- geralmente aem perigo de confusão, nas seria estranho escrever 3-Ï11I, *S** sa escrever Hamlet III.ii.iB, ec5pr«ndcr-so-ã que Sc tra;a do verso vinte C piïO da cena aegunda do terceiro ICtOf pode taiahén EScrever-sc JlamM 111,2. 2S CQH Hamlet III.2,2B), mil CflO Hamlet 3,II,XXVIIl. As tabelas, quadrou estatísticos ou mapas indicam-se como £ig- 1 ou q, 4 ou como fig, L *i;* q. IV, -aa, oor favor, no índice doS quadros e das figuras maptenham o mesmo critério. Se utilizarem a animeração romans para os quadros, usem os algarimo» ãribss para as figuras. Deste CO00 ver-St-a imedíavacente a que se estão a Teferir.

HeleLam s trabalho dttetÍt9ff*íadq' HÍo só para corrigir os erros de dactilografia (especialmente as palavras estrangeiras e DS noiteÉ próprios), mis também para verificar se os ntatTOs das netas norrespondem, tal ectao ai paginas dos livros citados, Vejtoo» algumas coisas que deverão verificar absolutamente:

Páginas; estão numeradas por oïdwîl

Referências internas: correspondem ao capítulo nu. a página certos?

Citações: estão sopre entri lapay, no principia e no fini A utílitatão *** elipses, parente»£ rectei * rteolhimentos ê seunr' coerente! Todas as citações té™ a sna referência^

VOLas; a chamada corresponde ao nGflero da notaT A nota esta visivelmente separada do texto? As notaa estão nur.rradas consecutivamente ou bã sal [Oi?

3ibllograiia: o5 noaes EStao par orãen alfabética? ftfscram em zlguéc o nome próprio em vez do apelido? Ha Ic-dos OS dados necessários para identificar.* livro? Utitiffau-se psrfl dettrnlioados livros um 5ia tema mais rico (por Exemplo, numero de pagina ou titulo da série) é para outros não; Distipguac\-se os livras dos artigos de revista e dos capítulos de abras maiores"? Todas as referencias terminam com Dm ponto!

VI.£. A bibliografia final

0 capitulo sobre a bibliografia deveria ser imito extensa, jfluito preciso o muito cuidadoso, lias já tratamos deste assunto pelo menos em dois casos. Em IIT.2,3, dissemos copo 3a re£ÍStati as informações relativas a ema obra, e cm V.4.2. S T.4.3i disseí.oo cooio sa cita uma abra e como se estabeleceu as relações entre a citação em not* (ou iw texto) e a bibliografia final, Se val_ tareai a estes crês paragrafas enco^rrarao t«dç a^ui io que vos poderá servir para fazer unia baa bibliagraf£a final.

Digamos de qualquer foraa, t ŒJ primeito lu&ars nue uma tese deve ter uma bibliografia final, por mais minuciosas c precisas cus tenbam sido as referes, ciae era nota. Mão S4 pode obrigar O leitor 4 procurar pagina por página a ia faioação que Ibt interessa.

?ara terias teses * bibliografia o un cor=plemento útil mas não decisivo, para outras (que consistem, por exemplo, e^ estudos sobra a literatura num dado sector ou sobre todas as obras editadas e inéditas de um dado autor) a hihUojrafia pode constituir a parte mais interessante. Não nos referiraes, piiü, ãs teses exclusivamente bibliográficas do tipo Os estudos sabre o -as-ei S^o de 13^5 a 19$0, onde obviamente a bibliografia final não e um nseioj m^í um :::río de ebegada.

íõ cos resta acrescentar algumas instruções sobre cotn se- deve ostrtt^rar uma bibliografia- Poníiecos como esícmplt- uaa tese sobre Bertrahd Russell. A

bibliografia subdividir-se-á en Obras ja Bertrasd Russell e Obras sobre Üm: trand Russell (poderá evidentemente: também baver usa secção mais geral de Obras Sobre a história da filosofia do século *JX)* • As obras de Bertrand Hus ao 11 ser ao enumeradas por ordem cronqLÕatca, enquanto as obra a sobre Ser trand Russell escarno por orde» alfabética, A *manai* que o assunto da tese fosse a* estudos sobre Russell de 1950 3 1960 em Inglaterra, caso em qus, então, íanben a bibliografia sobre Russell poderia beneficiar c«a » utiliraçao de üwia oráen tror.olÕgics.

Se, paio contrario, sa fispss* uma tese sobre Os católicos e o Aveutinu, a bibliografia poderia ter uma divisão do género: documentos e actas parlamentares, artigos de jornais e revistas da imprensa católica, artigos s revistai da imprensa fascista," artigas e revistas d- outrts sectores políticos, obras sobre • acontecimento (e talvtí 4J»a secção de obras gerais sobre a história italiana da época).

Como Sc compreende, o problema varia caa o tipo de tese, e a quêsta" está em organizar uma bibliografia que permita disrínguir c identificar fontes pti narias c fontes secundárias, estudos rigorosos e material menes di£n;i de crédita, etc.

Em definitivo, aã luz de tudo o que sa dissv nos capítulos anteriares, os objectivos de uma bibliografia são: (a) tornar reconhecível a obra a que voç referis; (b) facilitar a sua lotaiiíação e (c) conoter familiaridade com os uso* da disciplina era que Sc faz a tese.

Damonstrar fsmiliaridade com a disciplina significa duas coisas : *mas*irar que Se conhece toda a bíbliograíi;[sobre o te™a C Seguir os usas oiblÍ0£rSfí COS da disciplina em questão. lio que respeita a este segundo pe^to, podo dar_ -se O caso de as usos standard sugeridos neste lí'jra não serem os meibores, sendo por isso necessário toma?- rjcpo modelo a literatura crítica sobre o ss- unto, tio que toca ao segundo ponto, é Ic&ííima a questão de saber se nurha

bibliografia ü necessário pÓr BD as se conaultaram cai todas de que se teve CDohecimCot0j

A resposta mais óbvia í que a bibliografia de. uma teSe deve conter apenas a lista das obras consultadas e qualquer outra solução Síria desonesta. Mas também aqui a Coisa depende do tipo de tese- Pode haver ema tese cujo objeetí T0 seja Eoícr *Ws* sobre todos os tentos escritos sobro um dado tema sem que tenba sido humanamente possível.ver todas as Obras. gastaria então que a can dida to advertisse claramente que nao consultou todas as obras da bibliografia c assinalasse eventualmente com um asterisco as que viu.

Todavia, este critério aplica-se a um assunto sobre o çual nao existam ain da bibliografia si precedentes completas, pelo que o trabalho do candidato con sistira em reunir referências dispersas, Se por acaso ja existe ima bibliografia completa, é melhor remeter para ela c registar apenaa as obras efectivariante conaultadas.

Muitas veses a credibilidade de un* bibliografia é dada pelo seu título, 21a pode intitular-se Referências' Bibliográficas, Obras consultadas oo fliõlio&rafia Geral sobre o Tea* X, e vê-se muito bem como na base do título se lhe põem exigências que ela df.vcra estar ea condições da satiafaaer ou será eutDrirada a nao satisfater* Hao se poderá intitular Bibliografia anbre a Segunda G.:arra Mundial uma magta recolha de ume trintena de rítulos em italiano» Escrevam Obras Consultadas e rendam fc-fiança rm Deus,

For öais polte que seja a vossa bibliografia, pTOCUrelfi pelo Menos pô-la correctamente por ordem alfabética. Ha algnüas regras; parte-se dD apelido; obviamente, OS títulos nobiliários como "da" DU 'Vou" nao facan parta do apelido, lãa* o mesmo não acontece tom as preposições em maiúsculas, Assis, eíctever-sc-ã

Ü'À.nunzic em D, mal Ferdinand da Sauaaure virá como SlüSSule, Ferdinand da. For-se-a De inicia, Du *SnLlr.y.* La Fontaine, das Esethoven, Ludwig van. Também aqui, poreta, vajaa COE» £az a li- teratura critica e sigam as suas noratE. For atemplo, para os autores cntlgOff (e at* *o século 3(1.7) cita-sa o nome e não aqui Io que pfire.ee o apelido, mas que é o patronímico ou a indicação do local de uaaciaeuto»

Fará concluir, uma divisão standard pare uma tese genérica po deria ser a E E['jir.tí:

Fontes

Repertórios bibliográficos

Obras sobre a tema ou sobre *o* autor (aventualmente divididas em livros e artigos)

Kateríaia adicionais (**travisC4•, documentos, declarações).

VI.3. Os apêndices

Há teses em que 0, Ou OS, apêndices aao indispensáveis. Una tese de filologia que discuta um texto raro que se tenha encontrado e transcrito, trarS este teito en apêndice a pode suceder que este apêndice conititva o contributo mais original de todo o trabalho. Uma tese histórica em que vos referísseis fie quentemente a um daco dotui**.*tÜ, mesmo ja publícado, poderia rra zer este doíunenCo em apêndice- Uma tese de direita que discuta uma lei ou un cotpo *dv-* leis devera insarir estas leia em apêndi ce (se nao fizerem parte doe cõdígOí de uso corrente e a disposição de todas as pessoas).

A publicação de um dado material em apêndice eVitar-voi—a Ion gas"e enfadonhas citações no texto, permitindo referencias rapi^ das.

Irar, para o apêndice quadros, diagramas e dados cstatisticm, a menoa que se' tratem de rápidos exemplos que podem Ser inseridos nO ÍCítP.

Zm geral, poc-st-.jí em apêndice todos OS dados e documentos que tornem o texto pesado o difícil de ler. Haa, por vezes", -naide ha d# mais cansativa que referencias constantes em apêndice, flue obrigam o leitor a passar a todo o moatc-nto da página que Cs ta a ler para o fim da tese: e, neste» casos, devemos agir com bosj senso, pelo menos fajendo tudo para não tornar o texto hermético, inserindo brevea citações que reaumem o conteúdo do pon to do apêndice a que ae estão a referir.

Se considerarem oportuno desenvolver umeerto ponto teórico e, -no entanto, verificarem que iaso iria perturbar o desenvolvimen to do VOsso tema, na medida eia que constitui uma ramificação acessória, poderão por em apêndice a azfálise desse ponto» Suponhamos que CS Cao a fazer uma tess aobre a Poética e a ftatõr ica ds Ariatotelcs e as sues influências no peasaraento renascentista, e que descohtiram que, no nOoSo século, *o.* escola de Chicago" apresentou de modo actual estes textos. Se as observações da ei Cola de Chicago vos servirem para clarificar as relações de Aris tuteles com o pensamento renascentista, citá-las-ão no .texto. Mas pode suceder que seja mais interessante falar nelss de uma forma mais difusa num apêndice independence, onde mostrarão atra ves deste exemplo como nao so o Renascimento, cias também o nosso aectlo, procurou revitalizar os textos aristotélicos. Assim, po dera acontecer-vos fazer M I tese dc filologia românica sohre a personagem ds Tristão e dedicarem um apêndice ao USO ;í]ue o De_ cadentísmo fez deste mico, de Síagner a Thomas Mann. O tema não teria idportancia imediata para o assunto filológico da vossa tese, mas poderiam querer demonstrar que a interpretação wagneriana fornece também sugestões ao filólogo, o)J - pelo contrário — que ela repreaenta um modelo de má filologia, aconselhando eventualmente reflexões e peaa_uisas subsequentes, Não que este tipo de apêndice seja, recomendável, na medide em que se destina sobretudo *Ao* trabalho de um estudioso aadoro que pode permitir-

digressões eruditas e críticas du vários gêneros, mas sugiro-o por; razoes psicológicas. For vezes, no entusiasmo da ínves ±Í£.açãOj abrem-se estradas complementares ou alternativas e nao :sa resiste ã tentação de falar destas intuiçoea. Relegando-aa jais, o apêndice, poderão satisfazer a vossa íieecssidaãe de se exprimirem, Stm comprometer o rigor da tose.

V*í.U* , 0 índice

0 índice deve registar todos os capítulos, subcapítulos e pa rãgrafos do te3C10, com a mesma numeração, Com as icesraas paginas c com as mesmas palavras. Isto parece ura conselho óbvio, mas an_ tes de entregar 0 tese verifiquem atentaoicntí; qut estes requisitos são satisfeitos.

0 índice e un serviço Indispensável que se presta quer ao 1eí_ tor, quer a nos nrõprios- Permite encontrar rapidamente um determinado assunto.

Ele podo ser posto no início ou no flg. Os livros italianos c franceses colocam-no no fim. Os livros em inglês e muitos 1^ vros alemães colocam—no no início, NoS últimos tempos alguns editores italianos adoptaram este segundo critério.

Ifa minha Opinião, c mais cômodo que ele venha no início. En"

coítIMWIO passando aleumas paginas, tnqusnto *caia. o* coni-iltir BB JiS /itcEiíitíüiiS de (leicer IIB trabalho físico saídr. HlS *e deve ntii no início, guf esteja ntiao no início. Algum livrot anglo-sajcSnicos telecam-ao depois do prefacio e, í.reo,u*n-taaante, depois *âo* prefacio, da introdução à primeira edição e da introdução à segunda «dição, Uma barbaridade. Estupides per e«f:(l',dt/, ta&bãn se podia põ-la no Ceio-

Una alternativa í colocar no início nc índice propriaraante dito (eitaçao apenas doa capítulos) e no fi=i um sudário sulto porminoíliadoj como ae fas em certoa livroa onda as subdivlnões sao muito analíticas. For vejej, põt-sa no início o índice dos canítuloE e na íie utj Índice; analítico por timtitoi, que geral¬ sente £ acompanhado dt um índice de. nomes. Homa tese isto -"K« C necaaiírio- TSasta um bom tndice-sumário m.iito analícice, dft *i>tg* faranciã na abertura da tese_, logo, sa.fiLÍT_-ao ftocteanício,

A organização do Indico deve reflectir a dm teito, «esmo em sentido espacial, Quer dt^er, se no texto o paragrafo 1,2. for una üubdivisào «enor d* capitulo 1, isto deve ser também aviden_ te ei tiísos de alin.haaen.to. Para compreendermos isto ncluor, apresentamos no quadro dois npdelos dc indica. Ko entanto, a cumaraçaO doa capíti:J.oi c parágrafos poderia ser de tipo diferen t#, Utilizando números ropanOS. árabes, tetras alfabéticas, etc.

QUADRO 22

MODELOS SE ÍNDICE: FÍUHÉIRO ÍXÍMFLO-

Introdução	*p-* $
1, CHARLIE BKOWS E A BAHÍIA DESENHADA AMIR 1 CAMA	
1.1, Ba Tallow lid 1 Charlie 3iown	7
1.2, A corrente da «.venturas a a corrente humorís_ tica	9
1.3, 0 caso Scnull	10
I, BARDAS DE JCHSAIS DlJtltlOS- E PÍGISA& tJOtilSIÇAIS	
2.1, Diferenças de ritmo narrativo	IS
/..?.. Diferença» temáticas	21
3. OS CONTEMOS IDEOLÓGICOS	
3.1. A visão da infância	33"
3.2. A visão implícita da família	39
3.3. A identidade pasaoal	45
3.3.1. Clues sou *'u?	íf£
3.3.2. quan tão oa outrefi?	65
3.1.3. Ser popular	73
3.4. Neurose e saúde	M
4, EVOLUÇÃO BO SIGHO CRXFIQD	96
CoflCluaoea	160
quadros estatísticos; Oa índices de leitora na América	lfl*
Apêndice 1Í (Ja Peaowít noa dtsen^cs anintdo*	200
Apêndice 2; Am isitaçett doa Peanuts	234
Siblic-grafia: Recolhas eu volume	250
Artigos, entrevistas, declarações de 6chult	2S0
Estudos sobre a abre de Schulz	
- nos Estados Unidos	276
- noutros países	27"
- *a Itália	:?í

MODELOS HT- iHDîCEi SF.GtNDO EXEMPLO

Q HUUDO DE CHARLIÏ *fftBm*

Introdução . . . . . p. 3

I, JE YELLD^" KID A ÇHAF.11K ÏROVK 7

II. BANDAS DE JOUtiAIS OÏAR105 E PAGINAS DOMTNICAÏS 1S

III. OS CONTEÚDO5 IDEOLÓGICOS 45

IV. EVOLUÇÃO DO SIGKO GRÁFICO 7*

C- - . ; ? c e ; . . . . . r?

0 ai'fio TndiçC do quadro 22 podia 1*T numerado da seguinte •£ itcira;

A. FRlrlEISO CAPITULO
A.I Friotiro parágrafo
A. II S#c.i)ftdG parígraii
A.II.l. Prictiro subparagrafo do segundo parágrafo
A-II,?. Segundo subparágrafo lo segundo parágrafo
etc.

OU podia apresencar-se ainda do Stluinte modo:

I. PRlHEtRO CAPÍTULO
aVl. Primeiro parágrafo
i,Z. Sttuodo parágrafo
1.2.1. Primeiro subparágrifO do segundo parágrafo
i-! : .

Podia caeolher outros critérios, dendê que permitissem es tj**-mos resultados de clareza e evidência imediata.

Coraü Sf. viu, nao énecessárioc&nçlutr oe títulos cni um ponto final. De igual modo, ser* boa norma «linhar os números ã direíta a não a esquerda, isto é, l**ffiit

7.
o.
5.
10.

r r.Ij tu ilt;

I .
S.
%.
10 .

O ttesmO ío aplica aos numero* romanos. Requinte? Kão. apure. Se tiverem a gravata torta, endireitas-na *a* nem neamo a um híppy agrada ttr caca da passarinho no ombro.

VTÍ. CONCLUSÕES

Queria concluir com Uuú.s observações: *fazer uma tese 'yfyfiiftfá recrear-.te e a Tese é como o pntXio: não deita nadufora,*

Quem quer que. sem prática de investigação, ylemori/ado peia ice que não sabia tomo *i&7.ir.* tenha lido este livro, pode fieir aterrorizado. Quantas retrras **C** quantas instruções. Impossível sair são c salvo...

E. todavia, isso não *é* verdade, Para ser exaustivo, tive dc imaginar um leitor totalmente desprovido de ludo. mas qualquer de vocês, ao ler um livru qualquer, teria **já** adoplado muitas das técnicas de que se falou. O meu livro serviu, quando muito, para as recordar todas, para trazer para o plano dit consciência aquilo que muitos já tinham absorvido sem se darem conta. Também um automobilista, quando é levado ü reflectir sobre os seus gestos, verifica que *z* uma máquina prodigiosa que em fhiccCes de segundo toma decisões de importância viijil sem se poder permitir um erro. E, 110 entanto, quase toda a gente conduz e o número raioível de pessoas que morrem em acidentes na estrada diz-tios que a grande maioria escapa com vida.

O importante é fazer as eobas nmi gosto. E se tiverem escolhido um tema que tos interessa, se tiverem decidido dedicai verdadeiramente à lese o período, mesmo curto, que previamente estabeleceram (tínhamos fixado um limite mínimo dc seis meses), verificarão então que a tese pode ser vivida como um jogo. como uma aposia. como uma caça ao tesouro.

Há unia satisfação de desportista cm andar à caça de um tento que não se encontra, há uma satisfação de charadista em encontrar, depois de se ter refleeiúlu muito, a solução de um problema que parecia insolúvel,

Devem viver a lew como uni desafio. O sujei lo do de sadio são vocês: inicialmente, fizeram uma pergunta a que não sabiam ainda responder. Trata-se de encontrar a solução num número Imito de movimentos. Por vezes, a tese pode ser considerada como uma partida a dois: o vosso autor quer confiar-vos o seu segredo c lerào de o assediar, de o interrogar com delicadeza, de faz.c-!o dizer aquilo que não queria dizer mas que terá de revelar. Por vezes, a Lese *ê* ura *ptt-,-,íe:* tem-se rodas as peças, mas. é preciso po-las no lugar,

Se jogarem **LI** partida com prazer agonístico. faraó uma hoa tese, Sc partirem já tora a ideia dc que se trata de um rira ai sem importância e que não vos interessa, estarão derrotados à partida. Nessa altura já o disse no início (e não mo façam repetir porque é que é ilegal), encomendem-na, copiem-na, mas não arruinem a vossa vida e a de quem vos irá ajudar e ler.

Se tiverem feri lo a tese com gosto, tento vomade de continuar. Geralmente, quando se (rabailia numa tese, s6 se pensa no momento e-m que ela estará terminada' sonha-se com us Tárias que se seguirão. Mas se o trabalho for bera feito, normalmente, depois da tese, verificar-se-ã a irrupção de um grande frenesim de trabalho. Deseja--sc aprofundar todos **0*** pontos que foram negligenciados, perseguir ideias que nos vieram ao espírito mas que tivemos de suprimir, ler outros livros, escrever ensaios. E isto é sinal de que a tese vos activou o metabolismo intelectual, que foi uma experiência positiva. É ainda sinal de que são agora vítimas de uma coacção para investigar, um poueo como o Chapim dos *Tempos Modernos,* que continuava a apertar parafusos mesmo depois do trabalho: c lerão de fazer um esforço para parafc

Mas uma vez parados, pode acontecer que verifiquem ter vocação para a investigação, que a tese não eia apenas um instrumento para obter a licenciai uni, e a licenciatura o instrumento para subir de categoria na função públicas ou para contentar os pais. **H** uem sequer dizemos que preiender continuar a investigar signifique enveredar pela carreira universitária, esperar um contrato, renunciar a um trabalho imediato. Podii dedicar-se um tempo ntzoáveí à investigação mesmo tendo nina profissão, sem pretender ter um cargo universitário. Mesmo um bom profissional deve continuar a estudar.

Se. de qualquer forma, se dedicarem à investigação, verificarão que uma tese bem feita é um produto de que se aproveita tudo. Como priirteira utilização, poderão com base nela fazer um cm vários artigos científicos, talvez um livro (com alguns aperfeiçoamentos.). Com

o andar do tempo, verificarão as respectivas fichas de leitura, njgtúralmenle aproveitando partes que náo tinh;tm entrado na redacção final do vosso primeiro trabalho: as que eram partes secundárias da tese apresemar-se-ão como início de novos estudo-s— Pude mesmo suceda-vos voltar à tese dez anos mais tarde- *Até* porque lerá sido como o primeiro amor, e ser-vos-á difícil esquecê-la. No fundo, lera sitio a primeira vez que fizeram um trabalho cientifico sério e rigoroso, e isso não **é** uma experiência de .somenos importância.

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA

Obms gerais

VI-.IÍA. ASEÍ, ***Metodologia da la investigation.*** **Madrid, Ed. Cirft-cl. 1972,** *2<Jl* **pp.**

ZUBIZARRETA. AflSââ^u F.. ***La avenfura dei trabujn intelectual [coma estudiar •$£i>mo investigar).*** **Bogotá.'Fondo Educativo Interameritanf.** ***i*** **9o9, L&4 pp.**

SALVADOR. **Angelo Domingas.** *Métodos * iéenieax-de* ***pesquisa*** *bibliográfica. Eiabvração* ***da*** *relatório* ***de estudos*** *científicos.* ***2.'*** **ed., Pu riu Attire, LH-. Sulina-Ed., 1971.** *225-* **pp.**

Métodos d>: ***estudo***

MÍRA **V** LOPEZ, **Emilio,** ***Como estudiar*** **V** ÍÍJJIW ***aprender,*** **7."** *tá..,* **Buenos Aires. Editorial Kupluc-/., 1973, 111 pp.**

MADÍJÜY, E-lany. CHÍWIA ***estudar.*** **5.ª ed.. Poria: Lsvríir::i Civil lid.. 340 pp.**

LrjRKlN, Ptui!. *Étudier à l'Uniττrsiié,* ***s'arganiSiT pouf apprendre,*** **Louvain, l.ili. 1.1iliversinaiie. 19(JÏÎ. 37 pp.**

BRANDON. L. **G..** ***Histoty. A Guide ta Advanced Sludy,-*** **Londnn, Edward** *AnnAÛ* **ÏPTjblisher-a) Ltd.,** *60* **pp.**

/m-siiii'ui.ùii *ilas soluções*

BLLLllSt;ťïH, ***Lionel,-*** *niïjhodes* ***de lecture,*** **Paris, FLT. 197Ï. 127 pp.**

VIGNER. **Gérard.** ***Lire: du*** **ff.ïrc err jcny,** ***éléments, pour un apprentissage et un enseignement de la lecture,*** **l^aris. Cie Internationa]. L979, J73 pp.**

AT.MÊRAS. **Jacques c Furia, Daniel.** *Méthodes de réflexion* ***a techniques d'expression.*** **4/ c0-, Paris. Lib. Armand Colin. 1973,** *461* **pp,**

M ORRAI**:, Jean A..** ***La cûitttacti.on et la synthèse de textes,*** **Paris, Ed. Fernand Naltirm,** *Vm,* **pp.„**

GARCIA, CWiun Moacyr. *Cúmunúaçâu em pt^a moderna. Aprender a I&fê-* * *í <>P>™^!oo-iwwr.* 2.'.ecL Rio de Janeiro, Fuflctóij Getúlio Varaas .''502 pp.

BARU, Denis e Guilfct, J . . . . *Tedmiqitet de fexpressiofi. &rite et r»rà\e.* Paris Ed. Sirey, 1972, i vois., 272 pp. + 281 np,

ARTF.Y7l. *Agustm* Ubieto, tí?^ ,* *comenta um u-.ua fâstôrim. 2?* ed Zara.eo;-a Amnaj. Ed.. $r/£ 212 pp.

MOUSNIER. RoTund e iíujsman, Denis, *d^sercathn Mstoriaiie-2* Paris, SLUES. T%S, 3ítt . " "

CANTPIÍELL. Wiliiam CSEles E BaFli.ni. Scepticn Vaughan. *Repany. Term Paper,, 5-* ed., ggcttfi, ^ugjtòr.i Mifflm Company, 1 M T77 pp.

COOPEE. Charles W. e Robin.. Edmund T.. *m á&H Paper. A MMUZI and Modd.* & ed.. Siandford. Slandtord UnJversity Press. 1%?, 33 pp.

universidade Q

I !

1. O Signo. Umberto Eco
a, O Pensamento da Nietzsche. [Víichasl Tanner
3. Estratégias da Comunicação, Adriane? Duarte Rodrigues
4. Como Se Faz Uma Tese. Umberto Eco
5. O Pensamento de Platão, R. H. Hare
6. As Regras tio Método Sociológico. ÉíTíile Durkheim
7. Sociologia Gera! - A Acção Social, Guy Rocher
8. Sociologia Geral - A Organização SociaE, Guy Rocher
9. Nós - Uma Leitura de Cesário Verde, Hélder Macedo
10. Comunicação e Cultura, Adriânu Duarte Rodrigues
11. Capitalismo e Moderna Teoria Social, Anthony Giddens
'2. Arte e Estética na Arte Medieval, Umberto Eco
"-3. Sela Lições Sobre os Fundamentos da Física, Richard P. Feynman
Í4. Raça e História, Claude Lévi-Strauss
15- Luís de Camões - O Épico. Hernâni Cidade
1(5, Questões Preliminares sobre as Ciências Sociais, A. Secas Nunes
17. O Suicídio - Estudo Sociológico, Emile Durktíeim
1B. A Ética Protestante e o Espirito do Capitalismo, Max Weber
19. A Economia em Vinte e Quatro Lições, Mano Murteira
20. Frei Luís de Sousa - Um Drama Psicológico. Maria Airnira Soares
21. Breve Historia do Urbanismo, Fernando Chueca Goitia
22. Do Ocidente ao Oriente - Mitos, Imagens, Modelos. Alvaro Manuel Macfcado
23. Luís de Camões - O Lírico, Hernâni Cidade
24. O Rio com Regresso - Ensaios Camilianos. Ma?is Alzira Seixo
25. Ensaios Sobre a Crise Cultural do Século XVJII. Hernâni Cidade
26. Trinta Leituras, He"der Macedo